

“प्राचीन भारतीय साहित्य एवं कला में अप्सरा का प्रतिबिम्बन”

(प्रारम्भ से बारहवीं शती तक)

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद
की

डी० फिल० उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध—प्रबन्ध



2002

निर्देशिका

डा० सुनीति पाण्डेय

प्रवक्ता

प्रा० इतिहास, संस्कृति एवं

पुरातत्व विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद, उ० प्र०

अनुसंधाता

शरदेन्दु नारायण राय

शोध छात्र

प्रा० इतिहास, संस्कृति एवं

पुरातत्व विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद, उ० प्र०

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

निर्देशिका प्रमाण पत्र

प्रमाणित किया जाता है कि शरदेन्दु नारायण राय, शोध छात्र, प्राचीन इतिहास, संस्कृति एवं पुरातत्व विभाग, इलाहाबाद विश्व विद्यालय, इलाहाबाद ने 'प्राचीन भारतीय साहित्य एवं कला में अप्सरा का प्रतिबिम्बन' (प्रारम्भ से लेकर बारहवीं शती तक) विषय पर डी०फिल० उपाधि हेतु अपना शोध प्रबन्ध मेरे निर्देशन में, विश्वविद्यालय के नियमानुसार पूर्ण किया है तथा शोध छात्र के रूप में, इनके व्यक्तिगत अनुशीलन एवं परिश्रम पर आधृत यह शोध प्रबन्ध पूर्णतया मौलिक है।

सुनीति पाण्डेय

डा० सुनीति पाण्डेय

प्रवक्ता

प्राचीन इतिहास, संस्कृति एवं पुरातत्व विभाग

इ०वि०वि०, इलाहाबाद

समर्पण

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध

मनकामेश्वर भगवान् शिव

सवं

देव तुल्य दादा जी

स्व० वशिष्ठ नारायण राय

के

चरणों में

सादर समर्पित

आभारोक्ति

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध का विरचन अनेक अध्येताओं एवं विज्ञ पुरुषों की सहायता से ही सम्भव हो सका है। अतः मैं शोध अध्ययन से जुड़े उन समस्त महानुभावों के प्रति हृदय से आभार व्यक्त करना अपना पुनीत कर्तव्य समझता हूँ जिनके सहयोग से मैंने शोध प्रबन्ध को प्रभावित किया है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध पूज्यनीया डॉ० सुनीति पाण्डेय, प्रवक्ता, प्राचीन इतिहास संस्कृति एवं पुरातत्व विभाग, इ०वि०वि०, के निर्देशन में लिखा गया है। मैं अपना गौरव और सौभाग्य समझता हूँ कि मुझे ऐसी विदुषी पूज्यनीया के निर्देशन में कार्य करने का अवसर प्राप्त हुआ। उनके प्रति मैं अपनी कृतज्ञता किन शब्दों में ज्ञापित करूँ, क्योंकि शब्दों के सामर्थ्य के परे अभिव्यक्ति की समस्या केवल गुरु के लिए ही होती है, और गुरु कृपा से मैं मुक्त होना भी नहीं चाहता। इसलिए केवल इतना ही कहना चाहूँगा कि उनके 'बहुमूल्य समय', 'अमूल्य सहयोग', 'सर्वोच्च निर्देशन', 'अपार स्नेह' एवं सानिध्य का प्रतिफल है यह शोध प्रबन्ध। और कुछ कहना परम आदरणीया, देवी सदृश मैडम के प्रति मात्र औपचारिकता ही होगी और गुरु-शिष्य सम्बन्ध कभी औपचारिक होता ही नहीं है। वस्तुतः इस अनुग्रह के अनुपात में मेरे शब्द अपर्याप्त हैं। मेरा विनम्रतापूर्वक आभार तथा कृतज्ञता ज्ञापन एवं शतशः नमन उनके चरणों में सादर समर्पित है। परम आदरणीया निर्देशिका के प्रति देव इ० जी० के० पाण्डेय का भी मुझ पर सर्वदा स्नेह और अनुकम्पा रहा है। समय-समय पर उनके बहुमूल्य विचारों एवं सुझावों से मेरा सदैव मार्गदर्शन होता रहा है। एतदर्थ मैं उनका भी विशेष आभारी हूँ।

प्रो० ओमप्रकाश, अध्यक्ष प्राचीन इतिहास, संस्कृति एवं पुरातत्व विभाग, इ०वि०वि०, जो भारत के इतिहास जगत के मनीषियों की उस लम्बी और उदात्त परम्परा की एक जीवन्त कड़ी है तथा जिनके ज्ञानालोक से मैं निरन्तर प्रकाश पथ पर अग्रसर होने की प्रेरणा प्राप्त करता रहा हूँ, उनके स्नेहमय मार्गदर्शन में प्रस्तुत शोध प्रबन्ध का विरचन किया गया है। साथ ही अपने विभाग के डॉ० आर० पी० त्रिपाठी का मैं आभारी हूँ, जिनके प्रोत्साहन,

आशीर्वाद और अनुग्रह से ही इस शोध प्रबन्ध का विरचन किया गया है। साथ ही विभाग की वरिष्ठ प्रवक्ता डा० पुष्पा तिवारी की मेरे ऊपर विशेष अनुकम्पा रही, जिन्होंने समय-समय पर मेरा पथ-प्रदर्शन किया। इस शोध प्रबन्ध का प्रणयन डॉ० हर्ष कुमार, डॉ० डी० पी० दूबे जो अपने विभाग में ही प्रवक्ता हैं, के स्पष्ट विचारों, सुझावों और उनके असीम ज्ञान तत्वों का प्रतिफल है। ऐसे विराट व्यक्तित्वों को मैं किन शब्दों में और कैसे कृतज्ञता ज्ञापित करूँ श्रद्धावनत रहूँगा।

जीवन की धारा तो निरुद्देश्य बढ़ी चली जा रही थी, खुद को लक्ष्य से बहुत दूर समझता था, परन्तु इस दिशा में मेरा मार्गदर्शन कराने वाले प्रेरणास्रोत मेरे प्रतियोगी जीवन के गुरु एवं बड़े भाई डॉ० शोभा सदन कुमार (एम०ए०, बी०एड०, पी०एच०डी०) निदेशक, ला मेरिडीयन कोचिंग संस्थान, इलाहाबाद ने मुझे लक्ष्य के निकट ला दिया, उनके प्रति कृतज्ञता ज्ञापन करने के लिए मेरे शब्दों में सामर्थ्य तो नहीं है, पर इतना ही कह सकता हूँ कि यदि उनकी प्रेरणा न मिलती तो मैं यह शोध प्रबन्ध लिखने को उत्सुक न होता।

अपने अकथनीय एवं अवर्णनीय योगदान से जिन्होंने मुझे इस कार्य में सहयोग दिया, वह है श्री शिव प्रसाद मिश्र जी, प्रधानाचार्य, श्री रामेश्वर महादेव इण्टर कालेज, क्राइस्ट नगर, वाराणसी। इनके सहयोग से ही संस्कृत श्लोकों का अर्थ स्पष्ट हो सका। अतः इस शोध-प्रबन्ध के पूर्ण होने में उनका अवर्णनीय योगदान है। उनके प्रति मैं किन शब्दों में आभार प्रकट करूँ?

पाषाण के समान जड़ मेरे हृदय में ज्ञानबीज को अंकुरित कर निरंतर स्नेह धारा से सींचने वाली वात्सल्यमयी माँ श्रीमती आशा राय एवं दिव्य प्रेरणा स्रोत पूज्यनीय पिताजी श्री रवि देव राय (एम०ए०, एल०टी०, डी०एच०ई०), अवकाश प्राप्त, जिला स्वास्थ्य, शिक्षा एवं सूचना अधिकारी, के चरणों में मेरा कोटि-कोटि प्रणाम। शिक्षक जन्मजात होता है एवं इस उक्ति को साक्षात् चरितार्थ करते हैं मेरे पिताजी। उनका अगाध एवं अक्षम मनोबल सदा मेरे साथ है, उनसे अमिट साहस, असीम धैर्य एवं अमूल्य प्रेरणा पाकर ही मैं इस शोध

प्रबन्ध को पूर्ण करने में सक्षम हो सका हूँ।

मेरे परिवार रूपी ससार के त्रिदेव के समान मेरे तीनों अग्रज भाई डॉ० राघवेन्द्र नारायण राय (एम०एस०, बी०एच०यू०), कौशलेन्द्र नारायण राय (डिप्लोमा इन मैकेनिकल इंजीनियरिंग), ललित नारायण राय (एम०ए०, एल-एल०बी०) तथा लक्ष्मी स्वरूपा मेरी भाभियाँ श्रीमती माया राय, श्रीमती पूनम राय, श्रीमती प्रतिमा राय का अमूल्य सहयोग मेरे साथ रहा है, उनके प्रति कृतज्ञता की अनुभूति मेरी निजी सम्पदा है, किसी भी प्रकार के औपचारिक आभार-प्रकाशन से मैं उनके मूल्य की क्षति नहीं करना चाहता। धन्यवाद ज्ञापित करता हूँ अपनी धर्मपत्नी श्रीमती पूनम राय को जिन्होंने स्वयं शोधरत होने के बावजूद अपना अमूल्य समय निकाल कर मेरे कार्यों में सहयोग करते हुए मेरा प्रोत्साहन करती रही। धन्यवाद प्रेषित करना चाहता हूँ, अपने भतीजो नीरज कुमार राय, अनुराग राय, अंशुमान राय को, जिन्होंने शोध प्रबन्ध के प्रणयन हेतु सहायक सामग्री उपलब्ध कराने में मेरी मदद की, जिससे यह कार्य शीघ्रातिशीघ्र सम्पादित किया जा सका है। मैं अपने उन सभी स्नेहीजनो एवं शुभाकांक्षियों के प्रति हृदय से आभार प्रकट करता हूँ, जिनकी मंगल कामनाओं एवं शुभेच्छाओं का मुझे सदा ही सहारा मिलता रहा है।

सम्पूर्ण प्रयासों के बाद भी मैं यह नहीं समझता कि शोध-प्रबन्ध सर्वथा दोष विहीन है। मुझे आशा ही नहीं अपितु पूर्ण विश्वास है कि अल्पज्ञता एवं प्रमादवश हुई त्रुटियों के लिए विद्वत्जन मुझे क्षमा करेंगे और मेरे प्रयास को सार्थक कर मेरा मनोबल ऊँचा करेंगे।

शरदेन्दु नारायण राय
अनुसंधाता

शरदेन्दु नारायण राय

‘उर्वशी’

पर क्या बोलूं ? क्या कहूँ ?

भ्रान्ति यह देह-भाव।

मैं मनोदेश की वायु व्यग्र, व्याकुल, चंचल,

अवेचत प्राण की प्रभा, चेतना के जल मे

मैं रूप रंग-रस-गन्ध-पूर्ण साकार कमल।

मैं नहीं सिन्धु की सुता,

तलातल-अतल-वितल पाताल छोड़,

नीले समुद्र को फोड़ शुभ्र, झलमल फेनांशुक मे प्रदीप्त

नाचती ऊर्मियों के सिर पर

मैं नहीं महातल से निकली।

मैं नहीं गगन की लता

तारको मे पुलकिता फूलती हुई,

मैं नहीं व्योमपुर की बाला

विधु की तनया, चन्द्रिका संग,

पूर्णिमा-सिन्धु की परमोज्ज्वल आभा तरंग,

मैं नहीं किरण के तारो पर झूलती हुई भू पर उतरी।

मैं नाम गोत्र से रहित पुष्प,

अम्बर मे उड़ती हुई मुक्त आनन्द शिखा

इतिवृत्त हीन,

सौन्दर्य चेतना की तरंग,

सुर-नर-किन्नर-गन्धर्व नहीं,

प्रिय! मैं केवल अप्सरा

विश्वनर के अतृप्त इच्छा सागर से समुद्भूत ।

जन-जन के मन की मधुर वह्नि, प्रत्येक हृदय की उजियाली,

नारी की मैं कल्पना चरम नर के मन में बसने वाली।

विषधर के फण पर अमृतवर्ति,

उद्धत, अदम्य, बर्बर बल पर

रूपांकुश, क्षीण मृणाल-तार।

मेरे सम्मुख नत हो रहे गजराज मत्त,

केसरी, शरभ, शार्दूल, भूल निज हिंस्त्र भाव

गृह-मृग समान निर्विषं, अहिंस्त्र बनकर जीते।

मेरी भ्रू-स्मिति को देख चकित, विस्मित, विभोर

शूरमा निमिष खोले अवाक् रह जाते हैं,

श्लथ हो जाता स्वयमेव शिंजिनी का कसाव,

संस्त्रस्त करो से धनुष बाण गिर जाते हैं।

कामना-वह्नि की शिखा मुक्त से अनवरूद्ध,

मैं अप्रतिहत मैं दुर्निवार;

मैं सदा घूमती फिरती हूँ

पवनान्दोलित वारिद-तरंग पर समासीन

नीहार-आवरण में अम्बर के आर-पार,

उड़ते मेघों को दौड़ बाहुओं में भरती,

स्वप्नों की प्रतिमाओं का आलिंगन करती।

विस्तीर्ण सिन्धु के बीच शून्य, एकान्त द्वीप,

यह मेरा उर।

देवालय में देवता नहीं, केवल मैं हूँ।

मेरी प्रतिमा को घेर उठ रही अगुरु-गन्ध,

बज रहा अर्चना में मेरी मेरा नूपुर

भू-नभ का सब संगीत नाद मेरे निस्सीम प्रणय का है,

सारी कविता जयगान एक मेरी त्रयलोक-विजय का है।

प्रस्तुत काव्य खण्ड रामधारी सिंह 'दिनकर' रचित 'उर्वशी' खण्ड-काव्य का अंश है। पुरुरवा के पूछने पर उर्वशी स्वयं अपना परिचय देती है। 1972 ई० में इसी खण्ड-काव्य पर उन्हें ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त है।

उर्वशी पुरुरवा को अपना परिचय देते हुए कहती है कि हे राजन! मैं तुमसे क्या कहूँ और क्या उत्तर दूँ। तुम लोग मुझे भौतिक शरीर मात्र समझते हो, जो तुम्हारा भ्रम है। मैं तो पुरुष के मनोदेश में (मानसिक जगत में) व्यग्र, व्याकुल और चंचल होकर, घूमड़ने वाली कछु हूँ, जो उसकी कामनाओं की तरंगें पैदा करती रहती है। मैं उसके मन के लिए पदों में प्रवाहित जीवन शक्ति की क्रान्ति हूँ और उसकी चेतना के जल में रूप, रंग, रस और गन्ध से परिपूर्ण कमल की साक्षात् मूर्ति हूँ, जिससे उसकी सभी इन्द्रियाँ परितृप्त होती रहती है। मैं पृथ्वी के नीचे सातों लोको को छोड़कर नीले समुद्र के गर्भ से उद्भूत होकर श्वेत फेनो के वस्त्र में प्रकाशित होने वाली समुद्र की कन्या लक्ष्मी नहीं हूँ जो उनकी लहरों पर थिरकती हुई दिखाई देती है।

उर्वशी पुरुरवा से कहती है कि तारों में रोमांचित और प्रफुल्लित में कोई आकाश की कन्या ही नहीं है, न शम्भु के चरणों में निष्काम लगे ताली लगे कन्या ही हूँ। मैं चन्द्रमा की पुत्री भी नहीं हूँ, जो उसकी चांदनी के साथ पृथ्वी पर विचरण करने के लिए उतर आती है और न तो पूर्णिमा के समुद्र में उठने वाली परम उज्ज्वल प्रकाश की लहर ही हूँ जो किरणों के तारों पर झूलता हुआ पृथ्वी पर उतर आती है। वास्तव में मैं वह पुष्प हूँ जिसका न तो कोई नाम है न ही कोई गोत्र है। मैं पुरुष के मन रूपी आकाश में उठने वाली आनन्द की ज्योति हूँ! मेरा कोई इतिहास भी नहीं है अर्थात् मैं वर्णन का विषय नहीं हूँ बल्कि पुरुष के मन में सौन्दर्य की जो चेतना जागती है मैं उसी की एक लहर मात्र हूँ। तुम मुझे देवता, मनुष्य, किन्नर और गन्धर्व जाति का भी मत समझना, मैं तो विश्व के नर मात्र के हृदय की अतृप्त इच्छाओं के समुद्र में जन्म लेने वाली अप्सरा हूँ। (अप्सरा = जल से निकली हुई) अर्थात् मैं पुरुष की मूर्तिमान अतृप्त कामना मात्र हूँ।

उर्वशी पुरुरवा से कहती है कि राजन! मैं प्रत्येक पुरुष के हृदय में जलने वाली कामना की वह आग हूँ जो पुरुष को जलाती है किन्तु उसे वह जलन भी मीठी लगती है, मैं उसके हृदय को प्रदीप्त करने वाली प्रकाश की किरण हूँ। मैं नर के मन की वह चरम कल्पना हूँ जो नारी बनकर सदा उसके मन में निवास करती रहती है। मैं विष से भरे सर्प के फण पर बनी हुई अमृत की बाती हूँ। यद्यपि मेरे रूप का अंकुश कमल तन्तु के समान अत्यन्त क्षीण है किन्तु वह पुरुष की समस्त उदण्ड पाशविक शक्ति को नियंत्रित कर देता है। मेरे सामने मतवाले हाथी भी झुक जाते हैं और सिंह, शरभ (एक हिंसक पक्षी) तथा व्याघ्र भी अपनी हिंसक प्रवृत्ति को भूलकर अहिंसक बनकर घर के पालतू मृग के समान जीवन व्यतीत करने लगते हैं। बड़े-बड़े शूरवीर योद्धा भी मेरी भौहों की मुस्कान देखकर चकित और तल्लीन हो जाते हैं तथा आंख खोले अपलक दृष्टि से मुझे देखते रह जाते हैं। उनके धनुष की खीची हुई डोरी अपने आप ढीली हो जाती है तथा कांपते हुए हाथों से धनुष बाण दोनों गिर जाते हैं अर्थात् मेरे रूप के गुलाम बन जाते हैं।

मैं पुरुष के हृदयाकाश में निवास करने वाली कामनारूपी अग्नि की वह शिखा हूँ जिसका नियंत्रण करना और आगे बढ़ने से रोक सकना असम्भव है। मैं उसकी सांसों की वायु पर उड़ने वाले मनोभावों के बादलों पर सवार होकर वासना के कुहरे से ढके हुए उसके हृदयाकाश के आर-पार घूमती रहती हूँ। मैं उसकी कल्पनाओं के उड़ते हुए मेघखण्डों को अपनी भुजाओं में समेटकर उनकी बनायी हुई स्वप्नमूर्ति का आलिंगन करती रहती हूँ। जैसे विस्तृत अगाध जलराशि के बीच पड़े हुए व्यक्ति को एकाकी छोटा सा द्वीप भी आशा और उत्साह से परिपूर्ण कर देता है, उसी प्रकार मेरा हृदय भी कामनाओं के समुद्र में पड़े हुए पुरुष को विश्राम देने वाला बन जाता है। हे राजन् ! संसार के समस्त धर्म और दर्शन की मूल प्रेरणा मैं ही हूँ। यह मन्दिर में दिखाई देने वाली देव प्रतिमा नहीं, मेरी प्रतिमा है और वहाँ उठने वाली धूप की गन्ध देवता के चारों ओर नहीं बल्कि मेरे ही चारों ओर फैलकर मुझे घेर रही है। मन्दिर की पूजा की बेला में मेरी ही पूजा हो रही है और उस समय होने

वाली बाजों की ध्वनि वास्तव मे बाजो की स्वर-लहरी नही है वह तो मेरे नूपुरो की मधुर झंकार मात्र है। इस पृथ्वी पर और आकाश मे संगीत की जितनी भी ध्वनियां हो रही है उन सबमे मेरे ही प्रणय की मधुर रागिनी है और कविताएं मेरे इसी तैलोक्य विजय का निरन्तर कीर्तन करती रहती हैं।

विषयानुक्रमणिका

प्रस्तावना :

1 - XIV

प्रथम अध्याय

वैदिक साहित्य मे अप्सरा का प्रतिबिम्बन

1 - 16

द्वितीय अध्याय

महाकाव्यों एवं पुराणों मे अप्सरा का प्रतिबिम्बन

17 - 51

तृतीय अध्याय

मौर्यकाल से लेकर गुप्तोत्तर कालीन साहित्य का प्रतिबिम्बन

52- 71

चतुर्थ अध्याय

हर्ष काल से लेकर बारहवी शती के साहित्य मे अप्सरा का
प्रतिबिम्बन

72 - 82

पंचम अध्याय

प्राचीन भारतीय कला में अप्सरा का प्रतिबिम्बन

83- 124

उपसंहार

125 - 136

संदर्भ ग्रंथ सूची

137 - 173

चित्र सूची

174 - 175

प्रस्तावना

प्रस्तावना

प्रस्तावित शोध प्रबन्ध “प्राचीन भारतीय इतिहास एवं कला में अप्सरा का प्रतिबिम्बन” मे ऋग्वैदिक काल से लेकर बारहवीं शती तक के विभिन्न साहित्यिक और पुरातात्विक स्रोतों में अप्सरा के स्वरूप और उसकी सामाजिक तथा धार्मिक महत्ता का वस्तुनिष्ठ अध्ययन करने का, आलोचनात्मक और समीक्षात्मक विवरण प्रस्तुत किया गया है।

अप्सरा की व्युत्पत्ति अनेक विद्वानों ने जल कण से मानी है। जिसका अर्थ जल से उत्पन्न प्राणी होता है। वामन शिवराम आपटे ने संस्कृत हिन्दी शब्द कोश में बताया है कि ‘अप्सरस् (स्त्री) अभ्दयः सरन्ति उद्गच्छन्ति’ - अप् + सृ + असुन् ।

निरुक्तकार यास्क ने कहा है कि ‘अप्सरा अप्सारिणी अपि वाऽप्स इति रूप नामात्सातेरप्सानीयं भवत्यादर्शनीय व्यापनीयं वा।’ अर्थात् अप्सरा जल में चलती है या (स्त्री) कर्मों में प्रयुक्त चलती है या गृह कार्यों में चलती है या रूपवती होती है। अतः अप्सरा जल से उत्पन्न प्राणी ज्ञात होती है। जिसका तात्पर्य जल में सरण करने वाली स्त्री रूपिणी शक्ति है। निघण्टु ने अपस् का अर्थ रूप भी दिया है अर्थात् अप्सरा का तात्पर्य आरम्भ से जल में सर्पण करने वाली स्त्री माना जाता है।

अमरकोश में भी अप्सरा का तात्पर्य जल में चलने वाली स्त्री बतलाया गया है। इस प्रकार अप्सरा का तात्पर्य जल से उत्पन्न प्राणी ज्ञात होता है।

रामायण में कहा गया है कि-

अप्सुनिर्मथनादेव रसात् तस्माद् वरस्त्रियः।

उत्पेतुर्मनुज श्रेष्ठ तस्मादप्सरसोऽभवन् ॥ अर्थात् समुद्र का मंथन करने से ही अप् (जल) में उसके रस से सुन्दरी स्त्रियाँ उत्पन्न हुईं। इसीलिए उन्हें अप्सरा कहा गया। पौराणिक इनसाइक्लोपीडिया में भी अप्सरा की उत्पत्ति क्षीर सागर के मंथन से बताया गया है।

ऋग्वेद के दो मन्त्रों में अप्सराओं का निवास स्थान गन्धर्वों के साथ जल में बताया गया है। अथर्ववेद में भी एक जगह इनका निवास समुद्र बताया गया है। साथ ही ऋग्वेद

के एक स्थल पर इनका निवास परम व्योम बताया गया है, जिसका तात्पर्य कुछ विद्वान इन्द्र का आवास स्वर्ग स्वीकार किये है। अथर्ववेद के एक मन्त्र में इनका निवास जन-निवास से दूर जल में या वृक्ष आदि पर बताया गया है।

वैदिक कालीन कुछ सन्दर्भों में ये सूर्य की किरणों, कुछ में सुगन्धित वनस्पतियाँ, कुछ में अग्नि की सन्तान, कुछ में आकाशीय नक्षत्र, तो कुछ सन्दर्भों में मानवी स्त्रियाँ बतलायी गयी हैं।

रमाशंकर शुक्ल रसाल द्वारा सम्पादित 'भाषा शब्द कोश' जो प्रयाग वि० वि०, 1936 में प्रकाशित हुआ, में अप्सर का अर्थ पानी में रहने वाला जीव, अम्बु कण, वाष्पकण, स्वर्ग की नर्तकी, स्वर्ग की वेश्या जैसे उर्वशी, जो देवराज इन्द्र के दरबार में नृत्य करती थी। ये कामदेव की सहायिकाएं भी हैं, देवागना, परी, हूर आदि बताया गया है। इसी प्रकार आचार्य राम चन्द्र वर्मा, द्वारा सम्पा०, लोक भारती प्रकाशन द्वारा प्रकाशित 'प्रामाणिक हिन्दी कोश' में अप्सरा को स्वर्ग की वेश्या, इन्द्र की सभा में नाचने वाली देवांगना, परम रूपवती स्त्री, परी आदि बताया गया है।

उपर्युक्त विवेचनों के आधार पर कहा जा सकता है कि अप्सरा जल में निवास करने वाली प्राणी थी, इसीलिए इसे जल परी, या जलीय पक्षी माना गया, बाद में इसे नदी देवता माना जाने लगा। उसके बाद इन्हें वनस्पतियों से सम्बन्धित कर, राज सोम से सम्बन्धित कर दिया गया। कालान्तर में इन्हें सन्तति की देवी के रूप में माना गया। तदुपरान्त व्योम की निवासी होने के कारण इन्हें इन्द्र के दरबार में नृत्य संगीत से सम्बन्धित कर दिया गया।

इस शोध प्रबन्ध के अन्तर्गत अप्सरा के विभिन्न स्वरूपों का कलात्मक और भावात्मक चित्रण किया गया है जो अप्सराओं के देवलोक से लेकर पृथ्वी पर उनके मानवीय प्रारूपों को भी स्पष्ट करता है। प्रस्तुत शोध प्रबन्ध को पाँच अध्यायों में विभक्त किया गया है।

प्रथम अध्याय "वैदिक साहित्य में अप्सरा का प्रतिबिम्बन" है। ऋग्वैदिक साहित्य में प्रकृति के प्रारूपों को ईश्वरीय स्वरूप प्रदान करने का वर्णन प्राप्त होता है, किन्तु आर्य और अनार्य वर्ग के आत्मसातीकरण के दौर में विभिन्न देवी-देवताओं का क्रमशः सामूहीकरण

करते हुए उन्हें देवत्व, अर्द्धदेवत्व स्वरूप प्रदान करने का भी विश्लेषण ऋग्वैदिक साहित्य में प्राप्त होता है। ऋग्वेद में ऐसे कई उद्धरण हैं जिसमें स्त्रियों का एक वर्ग अप्सरा के रूप में प्रस्तुत किया गया है। यद्यपि अप्सराएं अपने आप में स्वतन्त्र थीं तथापि इनका विशेष सम्पर्क गन्धर्वों के साथ था। इन अप्सराओं तथा गन्धर्वों का ऐतिहासिक स्वरूप ऋग्वैदिक साहित्य में स्पष्ट रूप से विदित नहीं होता है किन्तु उनके विविध क्रिया-कलापों का चित्रण वैदिक साहित्य से स्पष्ट होता है।

ऋग्वैदिक काल में युद्ध का अधिक महत्व था, अतः युद्ध में आर्यों को शामिल करने के लिए वीरगति प्राप्त योद्धाओं को स्वर्गलोक तक पहुँचाने और स्वर्गलोक में उनका अभिनन्दन का कार्य अप्सराओं को सौंपा गया है। तात्पर्यतः अप्सराएं वे देवकन्याएं प्रतीत होती हैं जिनका सानिध्य वीरगति प्राप्त योद्धाओं को प्रदान करने का वर्णन प्राप्त होता है।

ऋग्वेद में अप्सराओं को इन्द्र के निर्देशानुसार कार्य करने वाली देवकन्याओं के रूप में वर्णित किया गया है। चूंकि इन्द्र आर्यों के जातीय देवता हैं और उनके दरबार में अप्सराओं की उपस्थिति, आर्यों के सन्दर्भ में अप्सरा के महत्व को प्रदर्शित करता है।

वैदिक साहित्य में अप्सराओं के अनेक नाम मिलते हैं जिनमें उर्वशी, मेनका, शकुन्तला, सहजन्त्या, प्रम्लोचा, अनुम्लोचा, विश्वाची, विशेष रूप से उल्लेखनीय है किन्तु इन नामों और वर्णित प्रसंगों के आधार पर यह स्पष्ट नहीं होता है कि ये प्रकृति या ईश्वर के किस प्रारूप का प्रतिनिधित्व करती हैं, किन्तु यह अवश्य स्पष्ट हो जाता है कि अप्सराएं मानवीय स्त्रीरूपा के रूप में भी वर्णित हैं। अप्सराएं वैदिक साहित्यों में दैवीय और मानवीय दोनों रूप धारण करती हैं, जिस प्रकार इन्द्र आर्यों के जातीय देवलोक के देवता, मानवीय रूप धारण करते हैं।

ऋग्वेद में वर्णित उर्वशी-पुरुषा प्रसंग विशेष रूप से उल्लेखनीय है, जिसमें उर्वशी मानवीय स्त्री का प्रतिरूप है और पुरुषा एक ऐतिहासिक व्यक्ति है। जो यह प्रामाणित करता है कि मानव को अप्सराओं के साथ, देवलोक में देवकन्या के रूप में नहीं बल्कि पृथ्वी पर मानवी स्त्री रूप में अनेक स्वरूपों के साथ, प्रस्तुत किया गया है।

ऋग्वेद में अप्सरा नाम का उल्लेख मात्र पाँच बार हुआ है और यह पाँचों बार अलग-अलग रूपों में प्रस्तुत की गयी है। उर्वशी-पुरुवा संवाद में उर्वशी को सूर्य अन्तरिक्ष में घूमने वाली के रूप में प्रस्तुत किया गया है और वशिष्ठ ऋषि से इन पर नियंत्रण स्थापित करने का आग्रह किया गया है। तात्पर्यतः एक तरफ यह संवाद उर्वशी को देवलोक की कन्या के रूप में वर्णित करता है तो दूसरी तरफ इन्हें ऐतिहासिक पुरुषों के साथ जोड़कर पृथ्वी पर भी निवास करने वाले के रूप में वर्णित करता है क्योंकि उर्वशी एक गन्धर्व कन्या है तथा पुरुवा एक आर्य संतान का संवाद जिस प्रसंग में ऋग्वेद में वर्णित किया गया है उससे यह भी ज्ञात होता है कि दोनों देव न होकर उर्वशी और पुरुवा ऐतिहासिक व्यक्ति हैं परन्तु जिन शर्तों के आधार पर उनका विवाह होता है, उससे यह प्रतीत होता है कि यह देवलोक और पृथ्वीलोक के सम्बन्धों का मानवीकरण किया गया है। यद्यपि कई शोध पत्रों और समकालीन साहित्यों में पुरुवा को ऐतिहासिक स्थल या व्यक्ति प्रमाणित करने की चेष्टा की गयी है जिसका समीक्षात्मक मूल्यांकन प्रथम अध्याय में किया गया है।

वैदिक ग्रंथों में अप्सराओं के सन्दर्भ में अनेक उल्लेख प्राप्त होते हैं लेकिन इन उल्लेखों से उनका ऐतिहासिक स्वरूप स्पष्ट नहीं होता है क्योंकि एक तरफ उनका वर्णन देवलोक की कन्या के रूप में किया गया है तो दूसरी तरफ इनके स्वरूपों को पृथ्वी पर भी उपस्थित किया गया है तथा दोनों लोकों में ही इन्हें विवाह करने का अधिकार प्रदान किया गया है किन्तु इनके स्थायी पति के रूप में व्याख्या नहीं मिलती जिससे यह प्रतीत होता है कि वैदिक काल में आर्य समाज की स्त्रियों का यह प्रतिनिधित्व नहीं करती हैं क्योंकि आर्य समाज में स्त्रियों के स्थायी पति रखने की प्रथा थी और विवाह-विच्छेद की कोई अवधारणा नहीं थी। अप्सराओं को अपने पति को चुनने का अधिकार प्रदान कर आर्य कालीन स्त्रियों की स्वतन्त्रता को प्रतीकात्मक रूप प्रदान किया गया है किन्तु अपनी इच्छानुसार पति बदलने का अधिकार आर्य-प्रवृत्ति से मेल नहीं खाता है। अतः शोध प्रबन्ध के अन्तर्गत स्पष्ट किया गया है कि पुरुवा-उर्वशी संवाद किस प्रकार से आर्य समाज की विचारधारा को प्रस्तुत करता है।

ऋग्वेद में जहाँ 'उर्वशर नाम्नि' अप्सरा का उल्लेख है तो उत्तरवैदिक साहित्य में अप्सराओं के कई नाम प्रकाश में आते हैं, जैसे शुक्ल यजुर्वेद में उर्वशी और मेनका का वर्णन है तो शतपथ ब्राह्मण में उर्वशी और शकुन्तला का नाम आया है। शतपथ ब्राह्मण में अप्सराएं जलीय पक्षी या जल परी के रूप में भी वर्णित की गयी हैं। अथर्ववेद में इनका निवास जलो में होता है अर्थात् अप्सराओं का कोई ऐतिहासिक स्वरूप नहीं है, यह बराबर परिवर्तित होता रहता है। उत्तरवैदिक साहित्य में अप्सराओं के प्रणय का उपभोग करने का अधिकार गन्धर्वों तथा मनुष्यों दोनों को दिया गया है। तात्पर्यतः ये देवलोक में भी मान्य हैं और पृथ्वी लोक पर भी क्रियाशील हैं। अथर्ववेद से स्पष्ट होता है कि वैवाहिक जीवन सुखद होने के लिए अप्सराओं से प्रार्थना भी की गयी है। इससे यह स्पष्ट होता है कि अप्सराएं मानवीय स्त्री होने के साथ-साथ दैवीय रूप में भी प्रतिष्ठित हैं।

द्वितीय अध्याय "महाकाव्यों एवं पुराणों में अप्सरा का प्रतिबिम्बन" है। इस अध्याय में महाभारत, रामायण एवं पुराणों से प्राप्त सामग्री के आधार पर अप्सराओं के रूप, स्वरूप, कार्य-व्यवसाय एवं चरित्र का मूल्यांकन किया गया है। महाभारत में अप्सराओं का पूर्णरूपेण दैवीकरण कर दिया गया है। इन्हें कश्यप और प्राधा की संतान बताया गया है। महाभारत में अनेक ऐसे प्रसंग मिलते हैं जब इन्द्र की आज्ञा से अप्सराओं ने तपस्वियों की तपस्या भंग किया है। महाभारत के अन्य प्रसंगों में अप्सराओं का उल्लेख देवराज इन्द्र की सभा में नर्तकी के रूप में वर्णित किया गया है। इन्द्र की सभा में नित्य देवी-देवताओं की उपस्थिति होती थी और उर्वशी, रम्भा इत्यादि अप्सराएं नृत्य और गीत से उनका मनोरंजन करती थीं। महाभारत में ऐसा वर्णन भी प्राप्त हुआ है कि अर्जुन के इन्द्रलोक में पहुंचने पर उर्वशी कामासक्त होकर उनके पास पहुंचती है तथा अर्जुन द्वारा इन्कार करने पर उन्हें शाप देकर लौट जाती है, यह अप्सराओं की शक्ति का परिचायक है। पाण्डवों की वनवास काल में भी अप्सराओं की उपस्थिति का वर्णन है। अतः महाभारत से प्राप्त अप्सरा विषयक तथ्यों का विश्लेषणात्मक विवरण प्रस्तुत किया गया है।

रामायण के एक प्रसंग से ज्ञात होता है कि अप्सराओं की उत्पत्ति समुद्र मंथन से हुई

थी किन्तु देवो और दानवो दोनो के द्वारा उन्हे पत्नी रूप मे स्वीकार नही किये जाने के कारण ये सर्वसाधारण के लिए सुलभ हो गयी परन्तु देवता भी यदा-कदा उनके साथ रमण के लिए उत्सुक थे। महाकाव्यो मे अप्सराएं अपनी सुन्दरता के लिए प्रशंसित की गयी है। रामायण मे वर्णित किया गया है कि भारद्वाज आश्रम मे अत्यंत सुन्दरी अप्सराएं उपलब्ध थी, उन्हे देखकर भरत के सैनिक अयोध्या वापस नही लौटना चाहते थे। यह भी वर्णित है कि राजाओ के स्वागत और मनोरंजन के लिए अप्सराओ का आह्वान किया जाता था। संक्षेप मे अप्सराओ का मुख्य कार्य मनुष्यो का मनोरंजन करना था। रामायण मे अप्सराओ से सम्बन्धित तीन प्रसंग अति उल्लेखनीय है—

प्रथम मेनका द्वारा विश्वामित्र का तपोभंग।

द्वितीय विश्वामित्र द्वारा रम्भा का शाप दिया जाना।

तृतीय रावण द्वारा रम्भा का शील हरण।

इन तीनों प्रसंगो का विश्लेषण ऐतिहासिक दृष्टिकोण से इस शोध प्रबन्ध के अन्तर्गत किया गया है।

पुराणो मे यक्ष, राक्षस, किन्नर, गन्धर्व, अप्सरा आदि का जो उल्लेख मिलता है वह स्पष्टतः आर्येतर जातियो के अस्तित्व की सूचना देता है। प्राचीन जातियो मे गन्धर्वों और अप्सराओ का प्रभाव भारतीय संस्कृति पर विशेष रूप से पड़ा। इनकी वैवाहिक परम्परा भारतीय विवाहो मे गन्धर्व नाम से प्रसिद्ध है। अप्सराओ के विषय मे पुराणो मे जिस विषय स्वरूप का स्पष्टीकरण किया गया है वह गन्धर्वों के साथ उनके साहचर्य का परिचायक है। विष्णु, वायु, मत्स्य तथा ब्राह्मण पुराणो के अनुसार गन्धर्व और अप्सराओ का साहचर्य सुमेरू पर्वत पर होता था। गन्धर्वों के साथ उनके सहवास का विस्तृत विवरण पुराणों मे उपलब्ध है। पुराणो में जहाँ कही नृत्य आदि का अंकन है वहाँ नर्तकी के रूप मे अप्सराओ का उल्लेख मिलता है। भागवत् पुराण के अनुसार श्रीकृष्ण के अवतार के समय अप्सराएं नृत्य कर रही थी। पुराणो का विश्लेषण अप्सराओ को विभिन्न स्वरूपो मे प्रतिबिम्बित करता है क्योंकि एक तरफ उन्हे सहवास और नृत्य शैली मे पारंगत घोषित किया गया है तो दूसरी

तरफ उन्हें अत्यंत पवित्र माना गया है जिन्हें धार्मिक कृत्यों में भाग लेने के लिए उनका आह्वान किया गया है। यह विश्लेषण पृथ्वी लोक और देव लोक में अप्सराओं की महत्ता का विश्लेषण करता है।

तृतीय अध्याय “मौर्य काल से लेकर गुप्तोत्तर कालीन साहित्य में अप्सरा का प्रतिबिम्बन” है।

इस काल के प्रमुख साहित्यों में बौद्ध-जैन साहित्य, पतंजलि का महाभाष्य, कौटिल्य का अर्थशास्त्र, एवं कालिदास के महाकाव्यों की गणना की जाती है। बौद्ध पाली ग्रन्थों से स्पष्ट होता है कि तत्कालीन समाज में अनेक देवी-देवताओं के साथ लोक धर्म के अन्तर्गत जड़पूजा प्रचलित थी। वृक्षों को देवता, अप्सरा, नाग आदि का निवास स्थान मानकर लोग सतान, यश, धन आदि की प्राप्ति के लिए वृक्षोपसना करते थे। यह उद्घरण इस काल में भी अप्सराओं की शक्ति रूप में उपस्थिति का परिचायक है। अप्सराओं के रूप, स्वरूप, गुण एवं कृत्य का विस्तृत वर्णन ‘ललित विस्तर’ में प्राप्त होता है। कहा गया है कि कामदेव ने अपनी कन्याओं को बोधिसत्व की परीक्षा लेने के लिए भेजा था। इसी प्रकार जैन-प्राकृत ग्रन्थों में अप्सराओं का निर्देश नर्तकियों के रूप में प्राप्त होता है। अतः इस अध्याय के अन्तर्गत बौद्ध-जैन साहित्यों में प्राप्त अप्सराओं के विभिन्न रूपों और उनके सामाजिक, धार्मिक दशा का वर्णन प्रस्तुत किया गया है।

इस अध्याय में यह स्पष्ट करने की चेष्टा की गयी है कि कौटिल्य के ‘अर्थशास्त्र’ में गणिका या रूपा जीवा का जो वर्णन प्राप्त होता है वह अप्सराओं के मानवजीवन का किस प्रकार से प्रतिनिधित्व करता है? कौटिल्य ने अपने ‘अर्थशास्त्र’ में पेशेगत स्त्रियों को राष्ट्र की ओर से नियंत्रित करने की सम्मति दी है और राज्य द्वारा उन्हें नियमानुसार कार्य करने के लिए विशेष निर्देश भी उल्लिखित किये हैं। आठ वर्ष की आयु से ही इन्हें राजकीय सेवा में नियुक्त कर दिया जाता था, तभी से ये राजदरबार में नृत्य-गायन आदि प्रारम्भ कर देती थीं। ‘अर्थशास्त्र’ में गणिका की सुरक्षा का उत्तरदायित्व राज्य पर निर्भर करता था। तात्पर्यतः जो कार्य वैदिक साहित्य से लेकर पुराणों तक अप्सराओं को प्रदान किया गया था, वह कार्य

मौर्य कालीन साहित्यो मे गणिकाओ को प्रदान किया गया है, जिससे प्रतीत होता है कि दोनो मे कही न कही समानता है।

लौकिक साहित्य के ग्रंथो मे कालिदास के नाटको एवं महाकाव्यो का महत्वपूर्ण स्थान है। यद्यपि इनके ग्रंथो मे अप्सराओ का विस्तृत विवरण नही मिलता है तथापि इनके नाटक 'विक्रमोर्वशीयम्' की मुख्य पात्रा उर्वशी ही है, जिसमे उसके रूप, गुण की विशिष्टतम् व्याख्या की गयी है। विक्रमोर्वशीयम् की नायिका भरत प्रणोत नाट्य के प्रयोग मे निपुण बतायी गयी है। कालिदास ने अपने प्रसिद्ध नाटक 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' मे अप्सरा मेनका, की बेटी शकुन्तला को नायिका के रूप मे लिया है। कालिदास ने इसकी कथा महाभारत और पुराण से ली है। कालिदास की मान्यता है कि अप्सराएं स्वर्ग मे रहने वाली परियां हैं जो इन्द्र के दरबार मे नृत्य करती है। रणभूमि मे योद्धाओ के मरने पर उन्हे स्वर्ग की प्राप्ति होती है तथा अप्सराएं उनका अभिनन्दन करती है। 'विक्रमोर्वशीयम्' मे वर्णित है कि इनका प्रणय किसी व्यक्ति विशेष से न होकर सामूहिक होता है। ये नर-नारायण द्वारा उत्पन्न उर्वशी के आख्यान से भी परिचित थे तथा शकुन्तला मेनका की पुत्री है यह भी उन्हे अच्छी तरह ज्ञात था। 'विक्रमोर्वशीयम्' मे वर्णित है कि अप्सराएं मैनाक और हेमकूट पर्वतो पर विहार करती थी।

चतुर्थ अध्याय "हर्ष काल से लेकर बारहवी शती के साहित्य मे अप्सरा का प्रतिबिम्बन" है।

हर्षकालीन साहित्यो मे भी अप्सराओ का चित्रण किया गया है। इस काल के लेखको मे वाणभट्ट, भट्टहरि तथा भारवि ने अप्सराओ का उल्लेख किया है कि परन्तु वाणभट्ट का विवरण पौराणिक साहित्य से प्रभावित है। 'कादम्बरी' मे अप्सराओ के चौदह कुलो का वर्णन उसी प्रकार से प्राप्त होता है जिस प्रकार वायु, ब्राह्मण, तथा ब्रह्म पुराणो में उल्लिखित है। इनके कथानक की मुख्य नायिका कादम्बरी और महाश्वेता अप्सराओ के कुल से सम्बन्धित हैं।

भट्टहरि ने भी अपने 'शृंगार शतक' मे अप्सराओ का उल्लेख किया है। उनका कहना

है कि कठोर तपस्या के उपरान्त व्यक्ति को स्वर्ग की प्राप्ति होती है तथा स्वर्ग प्राप्ति का उद्देश्य अप्सराओं का भोग करना है। तात्पर्यतः इससे यह स्पष्ट होता है कि स्वर्ग में अप्सराओं द्वारा श्रेष्ठ जनो का स्वागत करने की परम्परा इस समय तक समाज में प्रचलित है।

भारवि ने अपनी पुस्तक 'किरातार्जुनीयम्' में अप्सराओं का विहार स्थल हिमालय की चोटियाँ बताया है। अप्सराओं के लिए उन्होंने दिव्य स्त्री, सुर-सुन्दरी इत्यादि शब्दों का प्रयोग किया है। इसमें वर्णित है कि जब अर्जुन ने पाशुपत अस्त्र प्राप्त करने के लिए तप प्रारम्भ किया तो उनकी तपस्या भंग करने के लिए इन्द्र ने अप्सराओं को भेजा अर्थात् अप्सराएँ इस काल में भी तप भंग का माध्यम मानी जाती हैं।

इस काल में अप्सराओं का मानवीकरण भी कर दिया गया। हर्ष काल से पूर्व जिस प्रकार विभिन्न धर्मों के अन्तर्गत संशोधन की प्रक्रिया चल रही थी, उसके कारण अप्सराओं को संशोधित रूप में प्रस्तुत किया जाता रहा। जैसे हिन्दू धर्म में भागवत और शैव धर्म का उद्भव, बौद्ध धर्म में महायान सम्प्रदाय तथा जैन धर्म में श्वेताम्बर सम्प्रदाय का उद्भव। इसके कारण ईश्वर को भी मानवीय रूप में अभिव्यक्त कर दिया गया। अतः इन ईश्वरीय परिचारिकाओं के स्वरूप को भी मानवीय रूप में प्रस्तुत करने की बाध्यता हो गयी। हर्ष के बाद सामन्तवाद की उत्पत्ति के बाद, उत्तर और दक्षिण भारत में शासकों को देवत्व प्रदान किया जाने लगा, उसके कारण भी अप्सराओं का मानवाकरण किया जाने लगा क्योंकि उत्तर भारत में जो भी प्रमुख राज वंश थे उन्होंने अपनी उत्पत्ति सूर्य, चन्द्र और अग्नि से जोड़कर स्वतः को देवता का रूप प्रदान करना आरम्भ कर दिया अतः इसे सार्थकता प्रदान करने के लिए देवताओं से जुड़े भाव भंगिमाओं को अपने साथ जोड़ने की बाध्यता हो गयी तथा सामाजिक धार्मिक शान-शौकत को प्रमाणित करने के लिए कोमलांगियो एवं तन्वंगियो को देव वरदान के रूप में प्रस्तुत किया जाने लगा।

इसी प्रकार दक्षिण भारत में भी राजत्व को देवत्व से जोड़ने की प्रक्रिया प्रारम्भ हुई अर्थात् मन्दिरों में एक तरफ देवताओं की और दूसरी तरफ उनके मानवीय रूप शासकों की

मूर्तिया पदस्थापित की जाने लगी अर्थात् शासक भी देवताओं के समकक्ष होकर अपनी प्रतिष्ठा स्थापित करना चाहते थे इसलिए उन्हें भी देवताओं के दरबार से सम्बन्धित प्रक्रियाओं को अपनाने की बाध्यता थी अतः शासकों का ईश्वरीकरण किया गया और अप्सराओं का मानवीकरण-देवदासी के रूप में किया गया।

‘राजतरंगिणी’, ‘प्रबन्ध चिन्तामणि’, ‘कुट्टनीतम’ आदि अनेक ग्रंथों में देवदासी प्रथा का विशद विवरण प्राप्त होता है। ह्वेनसांग ने अपने यात्रा विवरण में देवदासियों का उल्लेख किया है। वह वर्णित करता है कि उसने प्रत्यक्षदर्शी रूप में मुल्तान के सूर्यमन्दिर में देवदासियों को देखा था। अलबरूनी भी अपने लेखों में देवदासियों का उल्लेख करता है। शिलालेखों में भी देवदासियों का उल्लेख मिलता है। 1192 ई० के स्वप्नेश्वर के शिलालेख में उन देवदासियों की चर्चा की गयी है जो भुवनेश्वर के शैव मन्दिर में नृत्य करती थीं। चाहमान वंशी जोजाल्द देव अपने दरबारियों के साथ देव मन्दिर के उत्सव में सम्मिलित होता था, जहाँ देवदासियाँ नृत्य करती थीं। इन विवरणों से स्पष्ट होता है कि इस काल में सभी मन्दिरों में देवदासियों की नियुक्ति की जाती थी। इसके दो ही कारण हो सकते हैं-प्रथम देवदासियों को अप्सराओं के रूप में देवताओं का सहगामिनी माना जाना तथा द्वितीय इन्हें भोग्य वस्तु के रूप में देवताओं के सामने प्रस्तुत किया जाना। प्रस्तुत शोध प्रबंध में उत्तर-दक्षिण एवं पूर्वी भारत के प्रमुख राजवंशों यथा पाल, प्रतिहार, राष्ट्रकूट, चोल, पल्लवकालीन साहित्यों में अप्सराओं के मानवीकरण रूप देवदासियों के, रूप, कार्य-व्यापार का विश्लेषण किया गया है।

पंचम अध्याय “प्राचीन भारतीय कला में अप्सरा का प्रतिबिम्बन” है। अप्सराओं का अंकन प्रथमतः मौर्य-कालीन कला में लोक कला के अन्तर्गत यक्षिणियों की मूर्तियों में होता है। यक्ष-गन्धर्व तथा यक्षिणी-अप्सरा में कई बिन्दुओं पर समानता दृष्टिगोचर होती है। कुमार स्वामी ने अपनी पुस्तक ‘यक्षाज’ में कहा है कि यक्ष-यक्षी को गन्धर्व तथा अप्सरा से सम्बन्धित करना चाहिए जो पहले जल तथा फिर वनस्पतियों से सम्बन्धित थे। यह मान्यता शतपथ ब्राह्मण के उस विचारधारा पर आधारित है जिसमें अप्सराओं को राजासोम से

सम्बन्धित माना गया है, जो अपने दैवीय स्वरूप में वनस्पति, जल तथा सन्तति के देवता के रूप में स्थापित थे। बाद में इन्द्र के दरबार में नृत्य, संगीत से सम्बन्धित हो गए। इसीलिए अमृत घट लिए नदी देवता को अप्सरा कहा गया है। यक्षिणीयों की मूर्तियों तो वृक्षों के साथ बहुतायत में प्राप्त होती हैं।

यक्षिणी तथा अप्सराओं का चित्रण तत्कालीन नारी मूर्तियों का स्वरूप प्रतिबिम्बित करता है। पटना के दीदारगंज से चंवरधारिणी यक्षी की मूर्ति प्राप्त हुई है जिसमें तत्कालीन नारी सौन्दर्य को मूर्त रूप प्रदान किया गया है। यक्षिणी मूर्ति में बेसनगर की नारी मूर्ति भी शिल्प की दृष्टि से उल्लेखनीय है। सांची, भरहुत के स्तूपों पर अंकित यक्षी मूर्तियों से ज्ञात होता है कि लोक कला के अन्तर्गत यक्षिणीयों की मूर्तियाँ मौर्यकाल तक निर्मित होने लगी थीं। ये मूर्तियाँ नग्न, अर्द्धनग्न, तथा वृक्षों के साथ दृष्टिगत होती हैं। अप्सराओं का पर्याप्त चित्रण भरहुत प्रतिमाओं के एक अद्वितीय दृश्य में प्राप्त होता है। इसमें कामदेव की मृत्यु के बाद देवों द्वारा आनन्द मनाए जाने का चित्र प्राप्त होता है। इसमें अप्सराएँ नृत्य करते हुए चित्रित की गयी हैं। भरहुत स्तूप पर चार अप्सराओं का नाम उल्लिखित किया गया है जो -सुभद्रा अचहरा, पद्मावती अचहरा, मिसकोषी अचहरा तथा अलंबुषा अचहरा के नाम से जानी जाती हैं। अतः तीसरी शताब्दी ई० पू० में अप्सराओं का चित्रण देवों की नर्तकी के रूप में किया गया है।

दूसरी शताब्दी ई० पू० की कलाकृतियों में लोककला के रूप में नृत्य एवं वाद्यों का पर्याप्त विकास हो चुका था। यक्ष-यक्षिणी, गन्धर्व-अप्सरा आदि इस लोक नृत्य में पर्याप्त रूप से चित्रित होने लगे। यह प्रतीत होता है कि मौर्य-काल के बाद से अप्सराओं का अंकन नर्तकी के रूप में और सह नर्तक के रूप में गन्धर्वों का अंकन किया जाने लगा। यह तथ्य परक है कि अशोक संगीतमय और वैभवपूर्ण जीवन की आलोचना तो करता है परन्तु उसके दरबार का जो चित्रण वर्णित किया गया है उसमें नर्तकियों को विशेष रूप से अंकित किया गया है, जो राजदरबारी कला का अंग मानी गयी हैं। यह संभव है कि कलिंग युद्ध के पश्चात् जब अशोक धम्म नीति का अनुपालन करता है, तब समाज को विकृत करने वाली

प्रवृत्तियों की उसने आलोचना की हो परन्तु मौर्य युग के पश्चात् कला में व्यापक रूप से नृत्य शैली को अभिव्यक्त किया गया है।

भरहुत के एक दृश्य में गायन, वादन और नृत्य में अप्सराओं को तत्पर दिखाया गया है। शुंग कालीन मृण्मय मूर्तियों में एक यक्ष की एवं दो नर्तकियों की मूर्तियाँ उपलब्ध हैं। कुषाण कालीन शिल्प में इन्द्र और बुद्ध की भेट का अंकन प्राप्त होता है जिसमें गन्धर्व और अप्सराओं का भी रूपांकन है। इसमें पंचशिख गन्धर्व अंकित है जिसका अनुसरण छः अप्सराएँ कर रही हैं। अजन्ता की गुफा नं. 10 में एक राजा को बोधिवृक्ष की पूजा करते हुए अंकित किया गया है, साथ ही तीन स्त्रियाँ नृत्य करते हुए प्रदर्शित की गयी हैं। अमरावती तथा नागार्जुन कोण्डा के स्तूपों पर उड़ान करने वाली आकृतियाँ पायी जाती हैं जो गन्धर्व की हैं। अजन्ता के एक चित्रण में गन्धर्व का परिवार अंकित है। अर्थात् मौर्योत्तर काल में सम्पूर्ण भारतवर्ष में नर्तकियों को मान्यता प्रदान की गयी।

उपर्युक्त तथ्यों के विश्लेषण से यह धारणा बनायी जा सकती है कि भारतीय शिल्प और मूर्तिकला में अप्सराओं का अंकन गन्धर्वों के साथ नर्तकी के रूप में कला के अभ्युदय के साथ हो गया था। यह प्रतीत होता है कि जब अप्सराएँ देवताओं की सहगामिनी और देव कन्या के रूप में प्रतिष्ठित हो गयीं तो पृथ्वी लोक पर उनके रूप और कार्य को प्रतिबिम्बित करने के लिए नर्तकी वर्ग का सृजन कर दिया गया। यह इस सन्दर्भ में भी उल्लेखनीय है कि अप्सराएँ देवताओं के दरबार में नृत्य करती हैं और उनके इसी स्वरूप को राजदरबार में नर्तकी प्रतिबिम्बित करती हैं। अप्सराओं के नृत्य एवं भाव भंगिमाओं का प्रतिनिधित्व धरती पर ये नर्तकियाँ ही करती हैं। दोनों का कार्य समान है, दोनों की अदाकारी में समानता है। ईश्वरीय समाज में जिस प्रकार अप्सराओं का महत्व है उसी प्रकार, धरती पर नर्तकियों का महत्व है। दोनों समाज में स्वीकृत भी हैं, बहिष्कृत भी। यदि उर्वशी रम्भा देवलोक में महत्वपूर्ण हैं तो वैशाली की नगरवधू भी वैशाली के गौरव का प्रतिनिधित्व करती हैं।

गुप्त कालीन कला में अप्सराओं का व्यापक रूप से प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है।

अजन्ता के गुफा नं. 17 में एक भिती चित्र में मजीरा बजाते हुए अप्सराओं का एक समूह दिखाया गया है। चित्रगत वातावरण से प्रतीत होता है कि यह सामूहिक संगीतायोजन विभिन्न समारोहों में किया जाता है और नर्तकी की कल्पना किसी अप्सरा के रूप में किया गया है। गुफा नं. 19 में प्रेम प्रसंग के एक दृश्य का रूपावर्णन किया गया है। गुप्तकाल में निर्मित देवकली ग्राम से प्राप्त एक सूर्य प्रतिमा के ऊपर दोनों ओर से पुष्पाहार लेकर उड़ती अप्सराओं का अंकन है। ग्वालियर संग्रहालय में सोडानी का शिलाखण्ड है जिस पर आकाश में उड़ने वाले गन्धर्व तथा अप्सराओं की मूर्तियाँ उत्कीर्णित हैं। ग्वालियर राज्य के पवैया नामक स्थल से ललित मुद्रा में नर्तकी का अंकन प्राप्त हुआ है। बाघ गुफा में सामूहिक नृत्य का अंकन किया गया है। भारत के विभिन्न संग्रहालयों में गुप्त कालीन कलाकृतियाँ उपलब्ध हैं जिसमें अप्सराओं के विभिन्न स्वरूपों और भाव भंगिमाओं को प्रदर्शित किया गया है। जिनसे यह आभासित होता है कि गुप्तकालीन कला में अप्सराएँ नर्तकी के रूप में स्थापित हो गयी थीं।

भारतीय शिल्प संहिता में अप्सराओं का चित्रण विस्तृत रूप से किया गया है जिसका विश्लेषण इस अध्याय में चित्रात्मक और इन चित्रों में अन्तर्निहित भावनाओं के विश्लेषण में किया गया है। अप्सराओं के विभिन्न भाव-भंगिमाओं में एक विशिष्ट भावना अन्तर्निहित है और इसके लिए भारतीय शिल्प संहिता में वर्णित अप्सराओं के स्वरूपों का विश्लेषण अति आवश्यक है।

पूर्व मध्यकाल में अप्सराओं का चित्रण मुख्यरूप से खजुराहो के प्रतिमाओं में प्रदर्शित होती है। इन प्रतिमाओं को सुर-सुन्दरी या अप्सराओं की प्रतिमा बताया जाता है। इनकी संख्या बहुत अधिक है। इन्हें अनेक आकर्षक भाव भंगिमाओं में प्रदर्शित किया गया है। कहीं ये स्नान के बाद बालों से पानी निचोड़ रही हैं, तो कहीं, पशुपक्षियों या बालकों से खिलवाड़ कर रही हैं, तो कहीं अपने शृंगार के द्वारा अपने भावों को प्रदर्शित कर रही हैं। इन प्रतिमाओं में उन अनेक नायिकाओं के मूर्त रूप देखने को मिलते हैं, जिनका वर्णन भारतीय साहित्यों में किया गया है। खजुराहो में अप्सराओं का अंकन किसी एक धर्म विशेष

के मन्दिरों तक सीमित नहीं है क्योंकि हिन्दू, और जैन सभी मन्दिरों, जैसे कन्दारिया महादेव मन्दिर, लक्ष्मण मन्दिर, आदिनाथ मंदिर, पार्श्व नाथ मन्दिर, जिननाथ मन्दिर, आदि पर अप्सराओं का अंकन प्राप्त होता है। मन्दिरों पर रति क्रिया से युक्त मूर्तियों का अंकन भी किया गया है। तात्पर्यतः यह रतिक्रिया एक धर्मनिरपेक्ष विषय वस्तु के रूप में मानवीय और सामाजिक स्वरूप धारण करता है।

इसी प्रकार बिहार के रोहतास में स्थित मुण्डेश्वरी मन्दिर से प्राप्त सातवीं शताब्दी की एक अप्सरा मूर्ति पटना संग्रहालय में सुरक्षित है। यह मूर्ति शिल्परत्न में वर्णित अप्सरा के स्वरूप के काफी निकट है। बीजापुर संग्रहालय में सुरक्षित नौवीं शताब्दी की राष्ट्रकूट कालीन अप्सरा चौकोर पटिया पर खड़ी है। हिंगलाजगढ़ की सुर-सुन्दरी मूर्तियों को मन्दिर की दीवार पर एक पंक्ति में उत्कीर्ण किया गया है, ये सुर-सुन्दरियां विभिन्न प्रकार के क्रिया कलापो में व्यस्त हैं। तात्पर्यतः ये नारी सौन्दर्य को प्रदर्शित करने वाले भाव भंगिमाओं का अनुमोदन कर रही हैं। इलाहाबाद के कड़ा नामक स्थान से प्राप्त बारहवीं शताब्दी की संयुक्त सुर-सुन्दरी प्रतिमा का चित्रण दीवाल पर किया गया है। बारहवीं शताब्दी की ही जमसोत से प्राप्त नृत्यरत अप्सरा मूर्तियां इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित हैं। इसी प्रकार होयसल काल के हलेविड, कर्नाटक के उमापुर, कर्नाटक के तेलसंग और धारवाड़ से भी प्राप्त अप्सराओं को सुर-सुन्दरियों के रूप में वर्णित किया गया है। ये मूर्तियां नाना प्रकार के आभूषणों से लदी हुई हैं।

तात्पर्यतः मौर्य काल से लेकर बारहवीं शताब्दी तक अप्सराओं की मूर्तियां प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं जिनके नामकरण और निरूपण में क्षेत्रीय आधार पर विभिन्नता है। इस अध्याय में इनके विशिष्ट स्वरूपों में विभिन्नता को स्पष्ट करने की चेष्टा की गयी है। इस क्रम में भारत के बाहर अवस्थित मन्दिरों पर अंकित अप्सराओं के चित्रण का भी वर्णन किया गया है जैसे कमर स्वामी ने सिगरिया, सिलोन से पाचवीं शदी की अप्सरा मूर्ति, बियोन से नवीं शदी की अप्सरा मूर्ति तथा अंकोरवाट से 12वीं शदी की अप्सरा मूर्तियों का उल्लेख किया है।

પ્રથમ અધ્યાય

प्रथम अध्याय

“वैदिक साहित्य में अप्सरा का प्रतिबिम्बन”

भारतीय इतिहास लेखन की परम्परा ऋग्वेद से ही प्रारम्भ होती है। वैदिक काल में अप्सराओं के स्वरूप और कार्यों के विश्लेषण के लिए चार वैदिक संहिताओं क्रमशः ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद के अतिरिक्त ब्राह्मण ग्रंथों का भी विश्लेषण आवश्यक है। ऋग्वेद में कुल 1017 सूक्त हैं। यदि 11 बालखिल्य सूक्तों को भी इसके अन्तर्गत समाहित कर लिया जाये तो कुल सूक्तों की संख्या 1028 हो जाती है। ये बालखिल्य सूक्त परिशिष्ट के रूप में हैं और कालक्रमानुसार ये बाद की रचनाएं हैं। यही कारण है कि इन्हें ऋग्वेद का मौलिक अंश नहीं माना जाता है। ऋग्वेद को 10 मण्डलों में विभाजित किया गया है, जिसमें दूसरे, तीसरे, चौथे, पांचवे, छठे और सातवें मण्डलों के रचयिता ऋषि क्रमशः गुप्समद, विश्वामित्र बामदेव, अत्रि, भारद्वाज और वशिष्ठ हैं, आठवें मण्डल के रचयिता अंगारिश और कण्ववंश के ऋषि हैं। प्रथम मण्डल के 50 सूक्त भी कण्व वंश के ऋषियों द्वारा रचित हैं। अन्य मण्डलों के विविध सूक्तों का निर्माण, विविध ऋषियों द्वारा हुआ है। ऋग्वेद के ऋषियों में क्रमशः स्त्रियां भी हैं। जिसमें लोपा मुद्रा मुख्य थी जो विदर्भ राज्य की कन्या तथा अगस्त ऋषि की पत्नी थी। यहां यह वर्णित करना आवश्यक है कि महाभाष्य में ऋग्वेद की 21 शाखाओं का वर्णन है, जिसमें 5 शाखाएं प्रधान हैं—शाकल, वाष्कल, आश्वलायन, सांख्यायन और माण्डूकेय।¹ दिव्यावदान (बौद्ध ग्रंथ) में भी वेदों की अनेक शाखाएं गिनाई गयी हैं जिनमें ऋग्वेद की 20 शाखाओं का उल्लेख है।²

वेद मंत्र ऐसे भी हैं, जिनके एक से अधिक ऋषियों का उल्लेख मिलता है। ऐतरेय और गोपथ ब्राह्मणों के अनुसार ऋग्वेद की सम्पात ऋचाओं (4/19) का प्रथम ऋषि

1 महाभाष्य, पस्पशाह्निक 11/8/21

2 सर्वेते बहवृचा पुष्प एको भूत्वा विशतिधा भिन्ना ।
तद्यथा शाकला , वाष्कला. माण्डूक्या इति।

विश्वामित्र था।³ ऋग्वेद के दशवे मण्डल के कतिपय मंत्रों के ऋषि भलन्दन, वात्सप्रि, और संकील हैं, जो वैवस्वत मनु के अन्यतम पुत्र नाभानेदिष्ट के वंशज थे।⁴

ऋग्वेद के कुछ सूक्तों पर ऋषि के रूप में वैवस्वत मनु का नाम है। ये वास्तव में मनु के हैं या किसी अन्य ऋषि ने मनु के नाम से इसकी रचना की है, यह किसी भी स्रोत से प्रमाणिकता के आधार निर्धारित नहीं किया जा सकता है। पुरुषा ऐल और उर्वशी का सम्वाद भी वैवस्वत मनु नामक ऋषि के द्वारा रचित माना जाता है।⁵

ऋग्वेद में अप्सरा नाम का उल्लेख मात्र पांच बार हुआ है। पांच बार अप्सरा का उल्लेख ऋग्वेद के 9/86/26, ऋग्वेद के 10/40/4, 10/95/17, 1/31/11 तथा ऋग्वेद 4/2/18 में हुआ है। यास्क अपने निरुक्त में अप्सरा शब्द का विश्लेषण करते हुए कहते हैं कि ये मोहक और लावण्यपूर्ण स्त्रियाँ हैं, जो काम भावना का प्रतिनिधित्व करती हैं और इनका निवास स्थल जल है।⁶ ऋग्वेद में वर्णित अप्सराओं के स्वरूप और कार्य के विश्लेषण से प्रतीत होता है कि वे मानवीय स्त्रियाँ थीं तथा इनका साहचर्य गन्धर्वों से था।⁷ ऋग्वेद के एक मंत्र में यह वर्णित किया गया है कि अप्सराओं और गन्धर्वों में स्पष्ट सानिध्य है और परम व्योम में अप्सराएं गन्धर्वों का अभिसरण वैसे ही करती हैं जिस प्रकार प्रेमी अपने प्रेमिका का अनुसरण करता है।⁸

प्रसिद्ध इतिहासकार और वैदिक साहित्य पर शोध करने वाले यूरोपीय इतिहासकार मैक्डानल ने वर्णित किया है कि अप्सराएं वस्तुतः आदिम समाज की स्त्रियाँ हैं जो जल के समीप निवास करती हैं, जहाँ वे अपने प्रेमियों के साथ क्रीड़ा करती हैं।⁹ वैदिक देवताओं

3 ऐतरेय ब्राह्मण, 3/9
आनन्दश्रम संस्कृत सीरीज पूना, 1930

गोपथ ब्राह्मण, 6/1
मित्रा आर०एल०
एच० विद्याभूषण, कलकत्ता 1872

4 ब्रह्माण्ड पुराण, 3/22/63
वेकटेश्वर प्रेस, बाम्बे, 1913

5 ऋग्वेद, 10/95

6 अप्सरा अप्सारिणी अपि वाऽप्स इति रूपनामात्सातेरप्सानीय भवत्यादर्शनीय व्यापनीयं वा-निरुक्त 5/3

7. ऋग्वेद, 9/86/26, 10/40/4-एफ. मैक्समूलर (सं०), लन्दन, वैदिक सशोधन मण्डल, पूना

8. ऋग्वेद 10/123/5 (सायण की टीका)

9. मैक्डानल, हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर, पृष्ठ 137, वाराणसी, 1958,

के अर्न्तगत भी अप्सराओ का परिचय प्राप्त होता है।¹⁰ ऋग्वेद के कुछ मंत्रों में उर्वशी सदृश अप्सरा और विश्वावसु गन्धर्व का उल्लेख है।¹¹ अप्सराओं को आदिम जाति की स्त्रियाँ स्वीकार किया गया है, इस प्रकार की स्त्रियों में किसी प्रकार का प्रतिबंध नहीं था यथा वे जहाँ चाहती थी वहाँ विचरण करती थी। यह विश्लेषण हापकिंस नामक विद्वान ने 'द ग्रेट एपिक ऑफ इंडिया' में किया है।¹² कुमार स्वामी ने ऋग्वेद के श्लोकों का विश्लेषण करते हुए कहा है कि यक्ष और गन्धर्व, जो नृत्य और गायन की दक्षता रखते थे, वे एक दूसरे के सानिध्य में रहते थे, अप्सराएँ इन्हीं गन्धर्वों की पत्नियाँ थीं उपर्युक्त विश्लेषण से यह प्रतीत होता है कि अप्सराएँ अपने जीवन प्रणाली के संचालन में स्वतंत्र और स्वच्छन्द थीं जैसा कि कुमारस्वामी ने वर्णित किया है।¹³

किन्तु ऋग्वेद में तथा बाद के ग्रंथों में दिये गए विश्लेषणों के आधार पर यह प्रतीत होता है कि अप्सराएँ कोई मानवी स्त्री न होकर सूर्य की किरणें हैं। ऋग्वेद में जो पुरूखा-उर्वशी सम्वाद वर्णित है, उसी के एक मंत्र में कहा गया है कि वशिष्ठ ऋषि का यह दायित्व था कि अन्तरिक्ष में घूमने वाली उर्वशी को वे अपने नियंत्रण में रखें।¹⁴

उपर्युक्त विश्लेषण से यह प्रतीत होता है कि उर्वशी आकाश में घूमने वाली सूर्य की किरण थी। आयु, परवर्ती ग्रंथों में पुरुवा और उर्वशी से उत्पन्न सन्तान माना गया है जबकि ऋग्वेद के मंत्रों में अग्नि की सन्तान माना गया है। ऋग्वेद के एक मंत्र में कहा गया है कि अग्नि ने पहले आयु को बनाया और आयु से ही देवताओं की उत्पत्ति हुई।¹⁵ अन्य संहिताओं तथा ब्राह्मण ग्रंथों में गन्धर्व तथा अप्सराएँ, सूर्य, सूर्य की किरणें, औषधि तथा नक्षत्र ताराओं के रूप में मिलते हैं।¹⁶ इस विश्लेषण से यह संकेत प्राप्त होता है कि अप्सराओं

10 मैक्डानल, वैदिक माइथोलॉजी, पृष्ठ 136-37, वाराणसी, 1963

11 ऋग्वेद, 1/34/3

12. हापकिंस 'दि ग्रेट एपिक ऑफ इंडिया' पृष्ठ 156, कलकत्ता, 1969

13. कुमार स्वामी, एके 'यक्षाज', भाग-2 पृष्ठ 32, वाशिंगटन 1928

14 अन्तरिक्षप्रा रजसो विमानीमुष शिक्षाम्युर्वशी वशिष्ठः। ऋग्वेद, 10/95/17

15. त्वमग्ने प्रथमं आयुं आयवे देवाः अकृण्वन्। ऋग्वेद, 1/31/11

16. शतपथ ब्राह्मण, 14/116/2 अल्बर्ट, बेबर (सं०) लिपिजिंग, 1924

का उल्लेख स्त्रियों के लाक्षणिक गुणों से मिलता जुलता है, जिसका विश्लेषण यजुर्वेद में भी मिलता है। क्योंकि यजुर्वेद में भी अग्नि को स्पष्ट रूप से आयु कहा गया है।¹⁷ मैक्समूलर ने अपने एक लेख में कहा है कि ऋग्वेद में वर्णित पुरुषा और उर्वशी की कथा वस्तुनिष्ठ रूप में उषा और सूर्य का आलंकारिक प्रतिबिम्बन है।¹⁸ अतः मैक्समूलर के विश्लेषण से यह प्रतीत होता है कि उर्वशी एक काल्पनिक स्त्री है।

यद्यपि ऋग्वेद में कई विश्लेषण हैं जो काल्पनिक प्रतीत होते हैं परन्तु जिस प्रकार ऋग्वेद के मंत्रों में उर्वशी और पुरुषा का बार-बार उल्लेख किया गया है, उससे प्रतीत होता है कि दोनों ऐतिहासिक पात्र हैं। ऋग्वेद के सूर्या सूक्त से ज्ञात होता है कि तत्कालीन समाज में युवको और युवतियों को अपना साथी चुनने का अधिकार था, अर्थात् विवाह से पूर्व स्त्री और पुरुष को परस्पर सहयोग और प्रेम को विकसित करने के पर्याप्त अवसर मिलते थे। मर्य अर्थात् युवा मर्द, योषा अर्थात् युवती के साथ तई अभ्ययन¹⁹ और अभिगमन²⁰ आदि किया करते थे। कल्याणी युवतियों के साथ मर्यों का मोद ओर हर्ष²¹ करना, रीझने और प्रीत होने पर कन्या का मर्य को परिष्वजन (आलिंगन) देना,²² दूसरी तरफ योषाओं और कन्याओं का अपने जारो (प्रेमियों) के लिए अनुवसन²³ आदि समाज में बहुत साधारण बातें थीं।

इस प्रकार पूर्व वैदिक समाज में कुमारों और कुमारियों को परस्पर मिलने, अभ्ययन, अभिगमन करने और प्रेम में फंसने के पर्याप्त अवसर मिलते थे। बसन्त ऋतु में ऋग्वेदिक काल में एक सामाजिक उत्सव प्रचलित था। योषाएं उन समनों में सजधजकर पहुंचती थीं।²⁴ ऋग्वेद से ज्ञात होता है कि समन कई बार रात-रात भर चलते थे और प्रातः काल उनका

17 यजुर्वेद, 5/2, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1939

18 मैक्समूलर, 'दि सलेक्टेड एस्सेज' भाग-1, पृष्ठ 408, वाराणसी, 1964

19 मर्यों न योषामभ्येति पश्चात्। ऋग्वेद, 1/115/2

20 मर्यों न योषामभि मन्यमानो। वही, 4/20/5

21 याभिः सोमो मोदते हर्षते च कल्याणीभिर्युवतिभिर्न मर्यः। -वही, 10/30/4

22 नि ते नसै यीष्यानेव योषा मर्यामेव कन्याशश्वचै ते। -वही, 3/33/10

23 योषा जारमिव प्रियम्। अभित्वा योषणोदश जारं न कन्यानूषता। -वही, 9/32/5, 9/56/3

24 ऐनं गच्छन्ति समनं न योषा। -वही, 10/168/2

विसर्जन होता था।²⁵ इन समनो मे प्रायः कुमारी बालिकाएं अपने लिए पति खोज लेती थी।²⁶ उनके माता पिता भाई बन्धु अपनी बहनो तथा बेटियो को वर खोजने मे सहायता भी किया करते थे। विशेषकर भाई अपने बहनो की इस कार्य मे सहायता किया करते थे। जिन कन्याओ के भाई नही होते थे, उन्हें स्वतः इस कार्य को सम्पादित करना पड़ता था।²⁷

इस प्रकार यह प्रतीत होता है कि ऋग्वेद मे वर्णित पुरुरवा और उर्वशी का आख्यान उपरोक्त प्रेमीजनो के पारस्परिक अनुराग तथा आकर्षण पर आख्यायित है। उर्वशी एक गन्धर्व कन्या है तथा पुरुरवा एक आर्य सन्तान। डी०डी० कौशाम्बी ने भी उपरोक्त कथन को प्रमाणित किया है कि उर्वशी मातृ देश मे रहने वाली एक अनार्य कन्या है जिसके साथ आर्य पुरुरवा विवाह करता है।²⁸

ऋग्वेद मे जिस प्रसंग मे पुरुरवा ऐल और उर्वशी का संवाद है उससे ज्ञात होता है कि ये दोनो देव या देवी न होकर ऐतिहासिक पात्र हैं। एक वैदिक मंत्र की ऋचा का ऋषि पुरुरवा है तो देवी उर्वशी है, तो दूसरे का ऋषि उर्वशी है तो देवता पुरुरवा।²⁹ डी०डी० कौशाम्बी का विचार है कि पुरुरवा ऋग्वेद मे एक राजा लगता है किन्तु बाद मे आर्यों के पूर्वजो के रूप मे चित्रित है। पुरुरवा तथा उर्वशी का प्रणय सम्बन्ध तत्कालीन परिवेश मे स्वाभाविक है।³⁰

ऋग्वेद के अनुसार उर्वशी पुरुरवा के पास रहने के लिए तीन शर्ते रखती है। प्रथम शर्तानुसार वह केवल घृताहार ही करेगी। द्वितीय शर्तानुसार वह राजा को मैथुन के अतिरिक्त कभी नग्न नही देखेगी और तृतीय शर्त यह है कि उसके द्वारा पालित दो मेढो का पालन

25 ऋग्वेद, 1/48/6

26 ऋग्वेद, 2/36/1

27. ऋग्वेद, 1/124/8

28 डी डी कौशाम्बी-मिथ एण्ड रियलिटी, पृष्ठ 50-51 बम्बई, 1962,

29. ऋग्वेद, 10/95

30 डी डी कौशाम्बी-मिथ एण्ड रियलिटी, पृष्ठ 45-46

राजा पुत्र के समान करेगा।³¹ पुरुरवा तीनों शतों को स्वीकार करता है किन्तु सामान्य परिस्थिति में भी जब पुरुरवा, उर्वशी को नग्न दिखाई देता है तो उर्वशी उसे छोड़कर चली जाती है। विरह की वेदना से राजा मानसिक रूप से असंतुलित हो जाता है और भटकते हुए सरोवर के पास आता है, वहाँ उर्वशी सखियों के साथ जल क्रीड़ा कर रही थी। उसी स्थान पर राजा पुरुरवा तथा उर्वशी का संवाद होता है, जो ऋग्वेद के मंत्रों में वर्णित है।

ऋग्वेद में वर्णित पुरुरवा तथा उर्वशी के संवाद का ऐतिहासिक स्वरूप आरम्भिक काल में प्रचलित स्त्री पुरुष सम्बन्धों पर आधारित है। उर्वशी का पुरुरवा के साहचर्य में तीन शतों के साथ रहना तथा एक शत के तोड़े जाने पर उससे अलग हो जाना, यह विदित करता है कि स्त्रियाँ स्वतंत्र रूप से निर्णय लेने में ऋग्वेदिक काल में सक्षम थी। यह विश्लेषण प्रतीकात्मक है और ऐतिहासिक भी है। क्योंकि ऋग्वेद में जो भी उद्धरण स्त्री पुरुष सम्बन्धों के सन्दर्भ में व्यक्त किये गए हैं, वह स्त्री की आत्मनिर्भरता का परिचायक है। ऋग्वेदिक काल में अप्सराएं स्वतंत्र स्त्रियाँ थीं। उर्वशी पुरुरवा का सम्बन्ध और संवाद इसी का प्रतीक है। उपर्युक्त वर्णन से यह तो स्पष्ट हो ही जाता है कि उर्वशी और पुरूखा एक ऐतिहासिक सन्दर्भ में वर्णित किये गए हैं, इस कथन का समर्थन पार्टिजर ने भी किया है।³²

ऋग्वेद को ही आधार मानकर शोधपत्र के शेष अध्यायों में उर्वशी को अप्सरा का प्रतिनिधित्वकर्ता मानते हुए ऐतिहासिक स्त्री के रूप में वर्णित किया जाएगा। अप्सराएं मुख्यतः मोहकता, लावण्यता, कामुकता और अपने सौन्दर्य के लिए इतिहास में विशेष स्थान रखती हैं, किन्तु यह सिर्फ अप्सराओं के शारीरिक आकर्षण का ही वर्णन प्रस्तुत करता है। दूसरा पक्ष यह है कि ऋग्वेद के अध्यायों से यह स्पष्ट हो जाता है कि अप्सराएं,

31 पुरुरवो मा मृथा मा प्रयप्तो मा त्वा वृकासो अशिवास उक्ष्ण।
न वै स्त्रैणानि सरख्यानि सन्ति साला वृकाणा हृदयान्येता
यद्विरूपाचार मर्त्येष्वस रात्री शरदश्चतस्र ।

धृतस्य स्तोत्रं सकृदह आशना तादेवेदं तातृपाणा चरामि॥ -ऋग्वेद, 10/95/15-16

32 एफ ई पार्टिजर-एन्शियण्ट इण्डियन हिस्टोरिकल ट्रेडिशन,
पृष्ठ 297-300, लन्दन, 1922.

जिस प्रकार सूर्य की चंचल किरणें खेलती हैं, उसी प्रकार अपने नृत्य शैली की चंचलता के कारण आकर्षण का केन्द्र बिन्दु बन जाती है। अतः यदि ऋग्वेद पूर्व वैदिक काल के समाज का प्रतिबिम्बन प्रस्तुत करता है तो अप्सराओं को मानवीय स्त्री मानना होगा। यह पूर्व में ही स्पष्ट किया जा चुका है कि अप्सरा, जिसका उर्वशी प्रतिनिधित्व करती है वस्तुतः ऋग्वैदिक समाज में स्त्रियों के स्वतंत्रता और स्वच्छन्दता का परिचायक है। यहां ऋग्वेद तथा उर्वशी के उस सवाद का उल्लेख करना पड़ेगा कि वशिष्ठ सूर्य अन्तरिक्ष में घूमने वाली उर्वशी को वश में रखने का प्रयास करते हैं।³³

यह स्वतः में प्रमाण है कि वशिष्ठ ऐतिहासिक पुरुष है और कामुक नृत्य से जो ऋग्वैदिक समाज पर विघटनकारी प्रभाव पड़ रहा है उसे नियंत्रित करने की चेष्टा करते हैं। यह भी उद्धृत करना आवश्यक है कि सूर्य के जिन प्रारूपों का ऋग्वेद में वर्णन किया गया है उसमें उषा, आश्विनो, मित्र इत्यादि का वर्णन तो है लेकिन कहीं भी उर्वशी का वर्णन नहीं है। यदि उर्वशी ऋग्वेद के पृथ्वी, द्यौ, अन्तरिक्ष-स्थानीय देवी, देवताओं में शामिल होती या प्रकृति के प्रारूपों का प्रतिनिधित्व करती तो उसका वर्णन ऋग्वेद के देवी देवताओं में अवश्य किया जाता। अतः यह भी एक प्रमाण है कि उर्वशी एक ऐसी रूपसी के रूप में वर्णित की गयी है जो ऐतिहासिक पात्र है। इस कथन का समर्थन हापकिंस, डी.डी कौशाम्बी, पार्टिजर इत्यादि विद्वानों ने भी किया है।

उत्तर वैदिक काल के अध्ययन के लिए यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद, ब्राह्मणग्रंथ, आरण्यक, उपनिषद् और सूत्र ग्रंथ उपलब्ध हैं; जिनसे अप्सराओं के नाम स्वरूप और चरित्र का विश्लेषण ज्ञात होता है। उत्तर वैदिक भारतीय विवरणों में अप्सराओं के विभिन्न नाम मिलते हैं, जिसमें यजुर्वेद में पुंजिकस्थला, क्रतुस्थला, मेनका, सहजान्या, प्रम्लोचा, अनुम्लोचा, विश्वाची, घृताची, उर्वशी तथा पूर्वचिती का नाम आया है।³⁴

33. अन्तरिक्षां रजसो विमानीमुपशिक्षाम्युर्वशीवशिष्ठः।

ऋग्वेद, 10/95/17

34. यजुर्वेद, 15/15-19

उर्वशी एक ऐसी अप्सरा है जिसका उल्लेख वैदिक साहित्य से लेकर पौराणिक साहित्य तक है। महाभारत तथा पुराणों में उर्वशी की उत्पत्ति नारायण की जघा से बताई गई है। इस सन्दर्भ में देवी भागवत में आख्यान वर्णित है कि नर-नारायण ऋषि बद्रीकाश्रम में तप कर रहे थे। वे इन्द्र पद न ले ले इस भय से इन्द्र ने बसन्त, मेनका, रम्भा, तिलोत्तमा, घृताची आदि सोलह हजार अप्सराओं को उनके तप को भंग करने के लिए भेजा इसका प्रतिरोध करने के लिए नारायण ने भी एक सुन्दरी को पैदा किया। नारायण के उरू से पैदा होने के कारण उसका नाम उर्वशी रखा गया।³⁵ उर्वशी की तरह रम्भा एक अत्यंत सुन्दर अप्सरा थी, जिसकी उत्पत्ति और प्रसिद्धि उत्तर वैदिक काल में हुई। विश्वामित्र के तप करने पर इन्द्र ने रम्भा को उनके तप भंग के लिए भेजा। मेनका की गणना छः प्रधान अप्सराओं में की गयी है। मेनका ऋग्वेद³⁶ यजुर्वेद, शतपथ ब्राह्मण³⁷ और षडविंश ब्राह्मण³⁸ में मेन की पुत्री घोषित की गई है। इसका उल्लेख तैत्तिरीय आरण्यक में भी प्राप्त होता है।³⁹

इससे ज्ञात होता है कि मेनका वैदिक काल में काफी प्रसिद्ध हो चुकी थी। घृताची नामक अप्सरा का उल्लेख वैदिक साहित्य से लेकर महाकाव्यों तथा पुराणों तक सर्वत्र मिलता है। यजुर्वेद में अनेक अप्सराओं के साथ यह भी निर्दिष्ट है।⁴⁰ शतपथ ब्राह्मण के एक मंत्र में विश्वाची और घृताची का नाम एक साथ मिलता है।⁴¹ वैदिक अप्सराओं में

-
35. इतिसंचिन्त्य मनसा करेणोरूँ प्रताड्यवै।
तरसोत्पादयामास नारी सर्वाङ्गसुन्दरीम।
नारायणोरूँसंभूता ह्युर्वशीति ततः शुभा।
ददृशुस्ता स्थितातत्र विस्मयं परम ययुः॥ -देवी भागवत, 4/6/35-37
- 36 ऋग्वेद, 1/51/13
- 37 (वायो) मेनका च सहजान्या चाप्सरसाविति-यजुर्वेद, 15/16
शतपथब्राह्मण-8/6/1/17, 3/3/4/18
- 38 वृषणश्चस्य ह मेनस्य मेनका नाम दुहिता ताऽहेन्द्रश्च क्रमे। -षडविंशब्राह्मण 1/1
- 39 तैत्तिरीय आरण्यक 1/12/3
- 40 यजुर्वेद, 15/15-19
- 41 शतपथ ब्राह्मण, 9/1/3/17

विश्वाची का नाम यजुर्वेद की तालिका तथा शतपथ ब्राह्मण से ज्ञात होता है।⁴²

यजुर्वेद में सूर्य ही गन्धर्व है और उनकी किरणें ही अप्सराएं हैं।⁴³ शुक्ल यजुर्वेद में उर्वशी तथा मेनका का निर्देश है। शतपथ ब्राह्मण में शकुन्तला और उर्वशी का नाम आया है।⁴⁴ षड्विंश ब्राह्मण में मेनका का उल्लेख वृषणश्च की पुत्री के रूप में मिलता है।⁴⁵ शतपथ ब्राह्मण में अप्सराएं स्वयं को एक प्रकार की जलीय पक्षी के रूप में रूपान्तरित कर लेती थीं।⁴⁶ अथर्ववेद के अनुसार अप्सराओं का आवास जलो में होता था।⁴⁷ अतः अप्सराओं को जल परी के रूप में निरूपित किया जाता है। शतपथ ब्राह्मण के अनुसार के अप्सराएं नृत्य, गान तथा विलास में मग्न रहती थीं और मानव मन को असंतुलित कर देना उनकी क्षमता में था। इन सुन्दर अप्सराओं के प्रणय का उपभोग गन्धर्व के साथ-साथ मनुष्य भी करते थे।⁴⁸

उत्तर वैदिक ग्रंथों की समीक्षा से यह स्पष्ट होता है कि इस समय अप्सराओं का उल्लेख अर्द्धदैवत्व के रूप में भी होने लगा था। शुक्ल यजुर्वेद की वाजस्नेयी संहिता में अप्सराओं के लिए प्रीत्यर्थ ब्रात्य अथवा संस्कारहीन व्यक्ति की आहुति का विधान है।⁴⁹ अथर्ववेद में अप्सराओं का दैवीकरण व्यापक रूप में पाया जाता है। अप्सराएं गन्धर्वों की पत्नियां हैं तथा सदा नृत्यशील एवं तेजस्विनी होती हुई, सर्वत्र प्रमोद का प्रसार करती हैं।⁵⁰ ये सदैवगीत, नृत्य, सुगन्ध तथा कामिनी जैसी विलास-वस्तुओं में लिप्त रहती हैं।⁵¹

42 विश्वाची च घृताची चाप्सरसौ/-यजुर्वेद, 15/16

विश्वाचीरभिचेष्टे-वही, 17/59

शतपथ ब्राह्मण-8/6/1/19, 9/1/3/17

43 सूर्यो गन्धर्वस्तस्य मरीचयोऽप्सरसः। -यजुर्वेद, 18/39

44 शतपथ ब्राह्मण-13/5/413

45 षड्विंश ब्राह्मण-1/1

46 शतपथ ब्राह्मण-11/5/1/4

47 अथर्ववेद-2/2/3-एस डी. सातवलेकर, सूरत (तृतीय स) 1958

48 शतपथ ब्राह्मण 13/4/3/7-8

49 वाजस्नेयी संहिता-30/6-ए वेबर, लन्दन, 1852

50. अथर्ववेद-4/38/1-5, 4/39/3

51 अथर्ववेद-8/10/5-8, 12/1/23

अथर्ववेद से स्पष्ट होता है कि वैवाहिक जीवन सुखद होने के लिए अप्सराओं की प्रार्थना की जाती थी और इन्हे छवि प्रदान की जाती थी।⁵² अथर्ववेद में ही उन्हें प्रजनन की शक्ति के रूप में प्रस्तुत किया गया है इसीलिए उन्हें सन्तति की देवी के रूप में मान्यता प्राप्त है।⁵³

सामवेद में यद्यपि अप्सराओं का विशेष उल्लेख नहीं मिलता है तथापि साम गान के सन्दर्भ में गन्धर्वों के साथ इनका उल्लेख मिलता है।⁵⁴ साम मंत्रों में अभिचारिक प्रयोग के प्रसंग में भूत-प्रेत, गन्धर्व और अन्य देवताओं के साथ वशीभूत करने के लिए विशिष्ट सामों का प्रयोग उल्लिखित है।⁵⁵ इसमें सन्देह नहीं है कि आरम्भिक ग्रंथों में वर्णित अप्सराओं का स्वरूप अत्यन्त सन्देहास्पद है। तथापि वैदिक ग्रंथों में यह वर्णित है कि अप्सराएं देवलोक में रहने वाली वे स्त्रियां थी, जो अपने रूप लावण्य के कारण समाज में आदरणीय थी और इनका मुख्य कार्य देवजनों को प्रसन्न करना था, इनका कोई निश्चित पति नहीं होता था। इनका साहचर्य देव जनों में प्रसिद्ध एक गन्धर्व वर्ग के साथ था।⁵⁶ प्राचीन समय में गन्धर्व स्त्रियों को अपने प्रेमपाश में आबद्ध करने के लिए प्रसिद्ध थे।⁵⁷ शतपथ ब्राह्मण के अनुसार गन्धर्व वैदिक मंत्रों का पाठ कर सकते थे।⁵⁸ अश्वमेध के अवसर पर मनु की प्रजा मानव, वरुण की प्रजा गन्धर्व, सोम की प्रजा अप्सराएं, कुबेर की प्रजा राक्षस, इत्यादि के सम्मिलित होने की चर्चा की गई है।⁵⁹ अथर्ववेद से पता चलता है कि माता-पिता अपने पुत्री को अपना पति चुनने के लिए स्वतंत्र छोड़ देते थे।⁶⁰ वैदिक साहित्य से ज्ञात होता है कि युवक युवतियां परिपक्व अवस्था में ही विवाह करती थीं। अथर्ववेद में सूर्या के विवाह का

52 अथर्ववेद- 7/109/2-5, 14/2/34-36

54 तद् योऽसौ कृष्टम इव साम्निस्वरस्तं देवा उपजीवन्ति योऽवरेषां प्रथमस्त मनुष्यां यो द्वितीयस्त गन्धर्वोऽप्सरसौ यस्तृतीयस्तं पशवोयस्च तुर्थस्तं पितरो..... .सामवेद, 1/1/3-बेनफे, लिपजिग, 1848

55. वही-3/3/3

56. जाया इदो अप्सरसो गन्धर्वः यतयोयूयम्। -अथर्ववेद, 4/37/12

57 वही, 4/37/11

58 शतपथ ब्राह्मण-3/2/4/6

59. ब्रह्मचारिणं पितरो देवजना. पृथग्देवा अनुसंयन्ति सर्वे।

गन्धर्वा एनमन्वायन् त्रयास्त्रिंशत् त्रिंशताः षट्सहस्रा ॥ -अथर्ववेद, 11/5/2

60 आनो अग्ने सुमति सभलो गमेदि कुमारी सह नो भगेन।

जुष्टा वरेषु समनेषु वल्गुरोष पत्या सौभगमस्त्वस्यै॥ -अथर्ववेद-2/36

अत्यन्त मनोरंजक विवरण दिया गया है।⁶¹ गन्धर्व विवाह की परम्परा भी प्रचलित थी। आश्वलायन गृह्य सूत्र में सर्वप्रथम आठ प्रकार के विवाहों का उल्लेख है।⁶² इस प्रकार यह स्पष्ट होता है कि गन्धर्व अप्सराओं के पारस्परिक प्रेम विवाह की मान्यता स्थापित हो गयी थी।

. वैदिक ग्रंथों में अप्सराओं का उल्लेख प्रायः गन्धर्वों के साथ प्राप्त होता है किन्तु इनका अर्थ, सूर्य तथा सूर्य की किरणें ज्ञात होता है। यजुर्वेद के एक मंत्र में सूर्य ही गन्धर्व है और उसकी किरणें ही अप्सराएं हैं।⁶³ इस प्रकार का संकेत शतपथ ब्राह्मण में भी है।⁶⁴ यजुर्वेद के एक मंत्र में औषधियों को अप्सराओं की संज्ञा दी गई है।⁶⁵ एक अन्य मंत्र में इनका सम्बन्ध नक्षत्रों से ज्ञात होता है।⁶⁶ शतपथ ब्राह्मण में भी इन्हें आकाशीय नक्षत्र घोषित किया गया है।⁶⁷ यजुर्वेद और शतपथ ब्राह्मण में इनका सम्बन्ध न केवल नक्षत्रों से है अपितु इन्हें वायु से भी सम्बन्धित कर दिया गया है।⁶⁸ यजुर्वेद के एक श्लोक में अप्सराओं का सम्बन्ध मन से जोड़ा गया है।⁶⁹

शतपथ ब्राह्मणों में एक मंत्र में सोम को इनका राजा बताया गया है।⁷⁰ आनन्द कुमारस्वामी ने अपनी पुस्तक 'यक्षाज' में शतपथ ब्राह्मण का उद्धरण प्रस्तुत किया है जिसमें वर्णित है कि सोम यज्ञ में सोम की खरीददारी ईश्वरो द्वारा, गन्धर्वों को सोम राजा को प्रदान कर की जाती थी।⁷¹ शतपथ ब्राह्मण में वर्णित है कि इस कर्मकाण्ड में शूद्र गन्धर्वों का

61 अथर्ववेद, 1/17/14

62 आश्वलायन गृह्यसूत्र, 1/6/1, म० म० गणपति शास्त्री द्वारा सम्पादित त्रिवेन्द्रम 1923

63 सूर्योगन्धर्वस्तस्य मरीचयोऽप्सरसः। -यजुर्वेद, 18/39

64 शतपथ ब्राह्मण, 9/4/1/8

65 तस्य (अग्ने) औषधयोऽप्सरसः। -यजुर्वेद, 18/38

66 तस्य (चन्द्रमस) नक्षत्राण्यप्सरसः। -वही, 18/40

67 शतपथ ब्राह्मण - 9/4/1/9

68 तस्य (वातस्य) आयोऽप्सरसः। -यजुर्वेद, 18/41

69 तस्य (मनसः) ऋक्सामान्योऽप्सरसः। -यजुर्वेद, 18/43

70 सोमो वैष्णवो राजेत्याह तस्याप्सरसो विशस्ता इमा आसत इति

. युवतयः शोभना उप समेता भवन्ति ता उपदिशत्यङ्गिरसो वेदः सोऽयमिति।

-शतपथ ब्राह्मण, 13/4/3/8

71 शतपथ ब्राह्मण, 3/2/4

प्रतिनिधित्व करते थे और सोम की खरीददारी मुख्यतः इन्द्र को प्रसन्न करने के लिए की जाती थी।⁷² यहां यह वर्णित किया जाना आवश्यक है कि अप्सराएं यहां वनस्पति के देवता के साथ जुड़ी हुई हैं और इन्हे इन्द्र को प्रसन्न करने के लिए सोम देवता से इनकी खरीददारी की जाती थी। इस सन्दर्भ में यह भी उल्लेखनीय है कि सोम वनस्पति के देवता का प्रतिनिधित्व करता है इसलिए अप्सराओं का अंकन पेड़ों से लिपटी लताओं के रूप में किया गया है। अतः यह वनस्पति से सम्बन्धित है। जे. एल. वेस्टन ने अपनी पुस्तक 'दि लिजेन्ड ऑफ सर पर्सिवल' के अध्याय 9 और 13 में अप्सराओं को पेड़ों के रूप में भी प्रस्तुत किया है और इसके लिए उसने शाल भंजिका के स्थापत्य का उदाहरण भी प्रस्तुत किया है जिसमें भरहुत बोधगया, सांची और अमरावती के कला का उद्धरण दिया गया है जहां सुन्दरतम स्त्रियों को आभूषणों से सज्जित करके पेड़ों से लिपटा दिखाया गया है।⁷³ इस प्रकार का संकेत शतपथ ब्राह्मण में भी है। जैमिनीय उपनिषद् में स्पष्ट रूप से अप्सराओं को हंसों के मिथुन रूप में चित्रित किया गया है।⁷⁴ इस प्रकार से इन विभिन्न सन्दर्भों में अप्सराओं का अर्थ विभिन्न है।

वैदिक ग्रंथों से स्पष्ट होता है कि गन्धर्वों का सम्बन्ध संगीत तथा अप्सराओं का सम्बन्ध नृत्य से है। ऋग्वेद के दो मंत्रों से ज्ञात होता है कि अप्सराएं गन्धर्वों की पत्नियां हैं और जिनका निवास जल में है।⁷⁵ यजुर्वेद की तैत्तिरीय संहिता में गन्धर्व तथा अप्सराओं का उल्लेख एक साथ मिलता है।⁷⁶

तैत्तिरीय संहिता में गन्धर्वों तथा अप्सराओं का सम्बन्ध विभिन्न देवताओं के साथ स्थापित किया गया है।⁷⁷ ऐतरेय ब्राह्मण के अनुसार विश्वेदेव के अन्तर्गत मनुष्य, गन्धर्व

72 शतपथ ब्राह्मण, 3/2/6

73. वेस्टन, जे०ए०, 'दि लिजेन्ड ऑफ सर पर्सिवल, अध्याय 3 और 13'

इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका, 14वां संस्करण में प्रकाशित।

74 किं नु तेऽस्मासु (अप्सरसु) इति हंसो मे क्रीडा मे मिथुनम्भे। -जैमिनीय उपनिषद्, 3/25/8

75 ऋग्वेद, 9/86/36, 10/40/4

76 यजुर्वेद, तैत्तिरीय संहिता, 1/5/9, 4/4/3, आगोरा, काशीनाथ शास्त्री (स०) पूना, 1904

77 तैत्तिरीय संहिता, 3/4/11

तथा अप्सरास का समावेश है।⁷⁸ शतपथ ब्राह्मण में गन्धर्वों को स्त्रीलोलुप और अप्सराओं के रूप सौन्दर्य का भोक्ता बताया गया है।⁷⁹ इस प्रकार के निर्देश ऐतरेय और कौशीतकी ब्राह्मणों से भी प्राप्त होता है।⁸⁰ ब्राह्मण ग्रंथों में अप्सराओं तथा गन्धर्वों का उल्लेख उपद्रवकारी अर्द्ध दैवत्व के रूप में भी पाया जाता है।⁸¹ कृष्ण यजुर्वेद के अन्तर्गत नरमेध में जिन देवताओं के लिए हवन निहित है उसमें अप्सराओं तथा गन्धर्वों का समावेश है। अथर्ववेद के अनुसार दिव्य गन्धर्व का निवास द्यू स्थल में है तथा इनकी पत्नी अप्सराओं का निवास समुद्र में है।⁸² अप्सरा पति गन्धर्व को मयूर पंख धारण कर नृत्य में रत बताया गया है।⁸³ अथर्ववेद में एक अन्य मंत्र में गन्धर्वों को अप्सराओं का पति तथा नृत्य शील होने का उल्लेख है।⁸⁴ इसके पाप मोचन सूक्त में पाप निवारण के लिए आश्विन, आर्यमन के साथ गन्धर्व एवं अप्सराओं का आह्वान किया जाता है।⁸⁵

इससे स्पष्ट होता है कि वैदिक साहित्य में अप्सराओं को विभिन्न स्वरूपों में प्रस्तुत किया गया है। कही ये सूर्य की किरणें तो कही वनस्पतियाँ, तो कही गन्धर्वों की मानवी स्त्रियाँ। किन्तु इन ग्रंथों में इनके मानवीकरण का संकेत विशेष रूप से प्राप्त होता है जिससे आभास मिलता है कि प्राचीन काल में देव, असुर, गन्धर्व, अप्सरा, पिशाच, किन्नर, आदि जातियाँ रहती थीं।

भारतीय ग्रंथों में अप्सराओं की भ्रमणशीलता वर्णित है जो संकेत मिलते हैं कि ये

78 ऐतरेय ब्राह्मण, 3/31, 13/7/31, आनन्दाश्रम संस्कृत सीरीज, पूना, 1930

79 रूपमिति गन्धर्वा गन्ध इत्यप्सरसः। शतपथ ब्राह्मण, 10/5/2/20
गन्धेन च वैरूपेण च गन्धर्वाप्सरसश्चरन्ति। शतपथ ब्राह्मण, 9/4/1/4

80 स्त्री कामा वै गन्धर्वा। -ऐतरेय ब्राह्मण, 1/27
कौशीतकी ब्राह्मण, 12/3, 2/9, सायण भाष्य सहित, ए०एस०एस० न० 65

81 धर्म कोश, पृष्ठ 1333

82. अथर्ववेद 2/5

83 वही, 5/37/7

84 आनृत्यतः शिखण्डिनः गन्धर्वस्याप्सरापते ।
ये शास्नाः परिनृत्यन्ति साय गर्दभ नादिनः॥ वही-8/6

85. वही, 2/6/4

विभिन्न पर्वतो कन्दराओ और स्वर्ग जैसे रमणीय स्थलो पर वास करती थी। ऋग्वेद के दो मंत्रो मे अप्सराओ का निवास गन्धर्वो के साथ जल मे बताया गया है।⁸⁶ अथर्ववेद मे भी एक स्थल पर इनका निवास स्थान समुद्र बताया गया है।⁸⁷

अथर्ववेद मे गन्धर्वो के साथ अप्सराओ का दैवीकरण विशद रूप से पाया जाता है। अप्सराएं गन्धर्वो की पत्नियां थी तथा सदैव नृत्यशील एव तेजस्विनी होती थी और आमोद-प्रमोद मे लिप्त रहती थी।⁸⁸ प्राचीन ग्रंथो मे जहां कही गन्धर्व, किन्नर और अप्सराओ का वर्णन मिलता है वे सदैव गीत, नृत्य एव विलास वस्तुओ मे लिप्त बताए गए हैं।⁸⁹ इनका निवास जल मे या वृक्ष आदि पर हुआ करता था।⁹⁰ गन्धर्वो के स्त्री विषयक अनुराग के सम्बन्ध मे तत्कालीन मान्यता उल्लेखनीय है।⁹¹ गन्धर्वो मे विश्वावसु प्रमुख है तथा उनका अपनी पत्नी अप्सरा के साथ दृढ़ साहचर्य ज्ञात होता है। सोमपान तथा गीत, वाद्य, नृत्य के साथ हर्षित एवं स्वच्छन्द रूप से उनका जीवन विहार प्रवर्तित होता है।⁹² अथर्ववेद मे वैवाहिक जीवन सुखद होने के लिए गन्धर्वो एवं अप्सराओ की प्रार्थना की जाती थी तथा इस युगल को छवि प्रदान किया जाता था।⁹³ विवाह यात्रा के प्रचलित होने पर रास्ते मे वृक्षो को देखकर इनके निवासी गन्धर्व एवं अप्सराओ से प्रार्थना की जाती थी कि वे नव विवाहित युगल को बाधा न पहुंचाएं तथा उनके लिए सदैव मंगल की कामना करे।⁹⁴ इससे ज्ञात होता है कि अथर्ववेद के काल मे अप्सराओ को वृक्षो वनस्पतियो पर रहने वाली देवी के रूप मे माना जाता था।

अथर्ववेद के समय मे गन्धर्वो का आविर्भाव स्पष्टतः दिव्ययोनि मे हो गया था। युद्ध

86. ऋग्वेद, 10/123/5 पर सायण की टीका

87. अथर्ववेद, 2/5

88. अथर्ववेद, 4/38/1-5, 4/39/3

89. अथर्ववेद, 8/10/5-8, 12/1/23

90. अथर्ववेद 4/37/2-4, 12

91. प्रियो दृश इव भूत्वा गन्धर्वः सचते स्त्रिय। अथर्ववेद, 4/37/11

92. अथर्ववेद, 7/109/2-5

93. अथर्ववेद, 14/2/34-36

94. ये गन्धर्वा अप्सरसश्च देवीरेषु वानस्पत्येषु येऽधितस्थुः।

स्योनास्ते अस्यै बध्वै भवन्तु मा हिंसिषुर्वहतु गुह्यमानम्॥ अथर्ववेद, 14/2/9

मे वे इन्द्र की सहायता करते हुए बताए गए हैं।⁹⁵ शतोदना गो की रक्षा का उत्तरदायित्व उन्हीं का है।⁹⁶ समय पड़ने पर गन्धर्व तथा अप्सरागण पर्याप्त हानि पहुंचा सकते थे इसलिए अथर्व ऋषि ने भूमि को उपद्रव से मुक्त करने के लिए उनकी प्रार्थना की थी।⁹⁷ इससे ज्ञात होता है कि अप्सराएं न केवल नृत्य गीत में ही तत्पर रहती थी अपितु वे गन्धर्वों के साथ अनेक अमांगलिक कृत्यों में भी सम्मिलित होती थी। तत्कालीन लोगो की यह मान्यता दो कि अप्सरा आदि जातियों का आकर्षण अजश्रुंगी इत्यादि वनस्पतियों से है। इस वनस्पति से एक स्थान पर प्रार्थना की गयी है कि वह गन्धर्वों एवं अप्सराओं से होने वाले उपद्रव का निराकरण करे।⁹⁸ इनसे होने वाले उपद्रव के निराकरण के लिए मंत्रितमणि तथा ताबीजो को भी धारण किया जाता था। लोगो की मान्यता थी कि ऐसी ताबीजो को धारण करने वाले व्यक्ति को गन्धर्व तथा अप्सरा हानि नहीं पहुंचा सकते।⁹⁹

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि अप्सराओं का व्यवसाय गन्धर्वों के साथ नृत्य गीत आदि करना था किन्तु इस समय तक इन्हे देवत्व की कोटि में मान लिया गया था। यजुर्वेद में अप्सराओं का उल्लेख अर्द्धदेवत्व के रूप में प्राप्त होता है जिससे स्पष्ट होता है कि गान नृत्य तथा काम कला में विशारद इनकी कल्पना लौकिक दृष्टि से बहुत पहले ही स्थिर हो चुकी थी। शुक्ल यजुर्वेद में वर्णित पुरुषमेघ में गन्धर्व और अप्सराओं के लिए प्राप्य तथा संस्कारहीन व्यक्ति की आहुति विहित है।¹⁰⁰ जिससे यह संकेत मिलता है कि गान्धर्व कला के सम्बन्ध में अभिजात्यवर्ग में हीनता की भावना उत्पन्न होने लगी थी।

शुक्ल यजुर्वेद के वाजसनेयी संहिता में तत्कालीन व्यवसाय, कला-कौशल का

95 अथर्ववेद, 8/8/15

96 अथर्ववेद, 10/9/9

97 ये गन्धर्वा अप्सरसो ये चाराया किमीदिन ।

पिशाचान्सर्वा रक्षासि तानस्मद् भूमे यावया॥

-अथर्ववेद, 12/1/50

98. अथर्ववेद, 4/37/2

99 अथर्ववेद, 8/5/13

100. शुक्ल यजुर्वेद, 30/19

पर्याप्त परिचय प्राप्त होता है। अध्याय 30 में पुरुषमेध का वर्णन है इसके अन्तर्गत सूत, शैलूष, नर्तक, गायक, वीणा वादक, वंशीवादक आदि का उल्लेख है जो संगीत के विभिन्न व्यवसायी वर्गों का संकेत करते हैं।¹⁰¹ इस विधि से यह ज्ञात होता है कि विभिन्न वाद्यों के व्यवसायी कुशल संगीतकारों के विभिन्न वर्ग इस समय तक निर्मित हो गए थे। तैत्तिरीय ब्राह्मण में ऐसे व्यक्तियों के स्वतंत्र वर्ग का उल्लेख गणक नाम से पाया जाता है।¹⁰² और ऐसे ही वर्गों में अप्सराओं के गणों की गणना होती थी जो नृत्य गीत में पारंगत मानी जाती थी और इस सन्दर्भ में अप्सराएं मानवीय रूप धारण करती हैं।

101. नृताय सूतां गीताय शैलूषम्।
महसे वीणावादनम्। क्रोशाय तूणवद्धमम्।
अवरस्वराय शंखध्वम्। आनन्दाय तलवम्।

-वाजसनेयी संहिता, 30/6

102 वीणा वादकं गणकं गीताय।

-तैत्तिरीय ब्राह्मण, 3/4/13

आर० शामा शास्त्री (सं०) मैसूर, 1921

बि०इ० कलकत्ता, 1959

द्वितीय अध्याय

द्वितीय अध्याय

“महाकाव्यों एवं पुराणों में अप्सरा का प्रतिबिम्बन”

अप्सराओ के सन्दर्भ में विशिष्ट सूचनाएं महाकाव्यों एवं पुराणों से ही प्राप्त होता है। अतः महाभारत, रामायण के साथ ही विभिन्न पुराणों के विवरणों का विस्तृत विश्लेषण किया जा रहा है। चूंकि महाकाव्य और पुराण में अप्सराओं का विश्लेषण विभिन्न सन्दर्भों जैसे उनके उत्पत्ति, आवास, कार्य और चरित्र का विश्लेषण विभिन्न स्वरूपों में किया गया है अतः इस अध्याय में स्रोतों में अन्तर्निहित विवरणों की पुनरावृत्ति संभव है।

महाभारत में अप्सराओं की उत्पत्ति देवर्षि कश्यप तथा देवी प्रावा से हुई मानी जाती है।¹ इसी प्रसंग में महाभारत के रचनाकार ने पुराणों की मान्यता के आधार पर अप्सराओं को कपिला की सन्तान माना है।² महाभारत के अन्य प्रसंगों में इन्हें इन्द्र की वरदानी सेविकाएँ³ देवारण्य विहारिणी⁴ देव पुत्रियों⁵ तथा कतिपय स्थानों पर इन्द्र की कन्याएँ⁶ कही गई हैं। इससे यह ज्ञात होता है कि महाभारत के रचनाकाल तक अप्सराओं का पूर्ण दैवीकरण कर दिया गया था और इनकी देव वर्ग में गणना होने लगी थी।

महाभारत में इन्द्र यह प्रतिज्ञा करते हैं कि जो योद्धा युद्ध में मारे जाएंगे उनको परलोक में अप्सराएं प्राप्त होगी।⁷ अप्सराएं विभिन्न प्रकार के वस्त्राभूषण तथा दिव्य मालाएं

1. इम त्वप्सरसा वंशं विदित पुण्यलक्षणम् ।

प्रावा सूत महाभागा देवी देवर्षित पुरा॥, महाभारत, आदि पर्व 59/47

• अनुवाद (ग्रन्थ सहित) गीता प्रेस, गोरखपुर (तृतीय संस्करण), 1968

2. अमृत ब्राह्मणा गावो गन्धर्वाप्सरसस्तथा।

अपत्य कपिलायास्तु पुराणे परिकीर्तितम्॥, महाभारत, आदि पर्व 59/50

3. महाभारत, वन पर्व, 43/32

4. महाभारत, आदि पर्व, 216/15

5. महाभारत, आदि पर्व, 130/6

6. महाभारत, अनुशासन पर्व, 107/21

7- उपगीतोपनृत्तश्च गन्धर्वाप्सरसां गणै ।

प्रीत्या प्रतिगृहीतश्च स्वर्गेऽपि दुर्भिक्षेऽपि॥, महाभारत उद्योग 121/4

धारण करती थी।⁸ अपने बालो को ऊपर करके पांच भागो मे विभक्त करके बांधती थी।⁹ वे अपने सौन्दर्य तथा भाव भंगिमा से तपस्वियो की तपस्या भंग करके इन्द्र की रक्षा करती थी।¹⁰ महाभारत में अनेक ऐसे प्रसंग प्राप्त होते है जब इन्द्र की आज्ञा से अप्सराओ ने तपस्वियो की तपस्या भंग किया एक प्रसंग से ज्ञात होता है कि भारद्वाज ऋषि अग्निहोत् करने के उद्देश्य से विचरण कर रहे थे, उसी समय घृताची नामक अप्सरा को देखकर आसक्त हो गए जिससे द्रोणाचार्य का जन्म होता है।¹¹ एक अन्य प्रसंग मे बताया गया है कि गौतम ऋषि तप कर रहे थे, उसी समय उन्हे लुभाने के लिए एक अप्सरा पहुंचती है जिसके अनुपम सौन्दर्य को देखकर गौतम के नयन प्रफुल्लित हो उठे। उनके हाथो से धनुष बाण धरती पर गिर पड़े और शरीर मे कम्पन पैदा हो गयी। बाद मे वे उस आश्रम तथा अप्सरा को छोड़कर दूसरे स्थान पर चले गए।¹² अतः उपर्युक्त वर्णन से ज्ञात होता है कि इस काल मे अप्सराओ का कार्य नृत्य, गीत एवं विषय भोग प्रदान करना तथा उसके माध्यम से तपस्वियो के तप को भंग करना था। साथ ही इनकी गणना इन्द्र के स्वर्ग की वारांगनाओ मे की जाने लगी थी।

महाभारत के एक उद्धरण मे आर्षिषेण मुनि ने पाण्डवो को अप्सराओ तथा गन्धर्वों

-
- 8- महाभारत, आदि पर्व, 133/53
 9- महाभारत, वन पर्व, 134/12
 10- महाभारत, आदि पर्व, 130/6,7 71/27-28, 35
 11- महर्षिस्तु भारद्वाजो हविर्धानि चरन्पुरा ।
 ददर्शाप्सरसं साक्षात्घृताचीमाप्लुतामृषिः॥
 तस्या वायुः समुद्धूतो वसनं व्यपकर्षत।
 ततोऽस्य रेतश्चस्कन्द तदृषिद्रोण आदधे॥
 तस्मिन्समभवद्द्रोणः कलशे तस्य धीमतः।
 अध्यधीष्ट स वेदाश्च वेदाङ्गानि च सर्वशः॥, महाभारत, आदि पर्व, 121/3-5
 12- तामेक वसनां दृष्ट्वा गौतमोऽप्सरस वने।
 लोकेऽप्रतिम संस्थानामुत्फुल्लनयनोऽभवत्।
 धनुश्च हि शराश्चास्य कराभ्या प्राप्तन्भुवि।
 वेपथुश्चास्य तां दृष्ट्वा शरीरे समजायत॥
 स विहायाश्रमं तं च तां चैवाप्सरसं मुनिः।
 जगाम रेतस्तत्तस्य शरस्तम्बे पपात ह ॥, महाभारत, आदि पर्व, 120/8-12

के अनेक गणों को दिखाया था¹³ कुबेर के यहां जाने पर पाण्डवों ने देखा था कि वहां अनेक गन्धर्वों तथा अप्सराओं के गण बैठे हुए थे।¹⁴ इन्द्र की सभा में विश्वावसु, नारद, गन्धर्व एवं अप्सराओं के गण इनकी सेवा में उपस्थित होते थे।¹⁵ इसी प्रकार राजा ययाति के स्वर्ग जाने पर अप्सराओं के गणों का निर्देश मिलता है।¹⁶ इन वर्णनों से यह निष्कर्षित होता है कि अप्सराओं के अनेक गण थे। इन्द्र की सभा या कुबेर की सभा में रहने वाली अप्सराओं के गण सम्भवतः सर्वोत्तम माने जाते रहे होंगे।

महाभारत काल में, वैदिक संस्कृति का उत्कर्ष काल होने के कारण, वैदिक संगीत की परम्परा प्रचलित थी। इस काल में वैदिक संगीत के साथ-साथ गान्धर्व जैसे लौकिक गान के प्रचार का भी उल्लेख प्राप्त होता है। इसमें साम के अतिरिक्त गायन, वादन और नर्तन का समावेश रहता था।¹⁷ गन्धर्व, किन्नर तथा किंपुरुषों के निवास स्थान पर तूर्य वाको का निनाद सदा सुनाई देता था।¹⁸ गन्धर्वों के कुलो में साम तथा समताल गीतों की ध्वनि निरन्तर प्रवाहित होती थी।¹⁹ गन्धर्वों की स्त्रियां अप्सराएं थीं। अतः ये गान्धर्व विद्या में पारंगत थीं। इन्द्र की सभा विश्वाची, धृताची, रम्भा, तिलोत्तमा, मेनका, उर्वशी, आदि अप्सराओं से गुंजायमान रहती थी। ये सभा में आने वाले प्रत्येक विशिष्ट व्यक्ति के स्वागतार्थ तैयार रहती थीं।²⁰ अर्जुन के वहां पहुंचने पर धृताची, मेनका, रम्भा, उर्वशी आदि

13- अरजासि च वसांसि वसानाः कौशिकानि च।

- दृश्यन्ते बहवः पार्थ गन्धर्वाप्सरसां गणाः॥, महाभारत, आरण्यक 156/17

14- शतशश्चापि गन्धर्वास्तथैवाप्सरसा गणाः।

परिवार्योपतिष्ठन्त यथा देवाः शतक्रतुमा॥, महाभारत, आरण्यक 158/37

15- विश्वावसुर्नारदश्च गन्धर्वाप्सरसां गणाः॥, महाभारत, उद्योग 11/12

16- उपगीतोपनृत्तश्च गन्धर्वाप्सरसां गणैः॥, महाभारत, उद्योग 123/4

17- महाभारत वनपर्व 91/14-15, शांति पर्व, 168/58

अनु०, 128/324, आश्वमेधिक 1/152, 32

18- वन पर्व, 11/524, सक्षिप्त महाभारत 19/969-70

सी०वी० वैद्य द्वारा सम्पादित।

19- सक्षिप्त महाभारत, 19/982-83

20- महाभारत, शांति पर्व, 191/16

अप्सराओ ने नृत्य किया था तथा तुम्बरू आदि गन्धर्वों ने वीणादि वाद्यों से गायन किया था।²¹ नृत्य प्रायः गायन और वादन के साहचर्य से ही प्रवर्तित होता था।²² अतः कहा जा सकता है कि अप्सराओ का प्रमुख कार्य नृत्य, गायन था जो उनका कुलोचित व्यवसाय था।

महाभारत में अनेक अप्सराओ के नामों का उल्लेख प्राप्त होता है, जिनमें उर्वशी, मेनका, घृताची, विश्वाची आदि मुख्य अप्सराएँ थी, जो सम्भवतः इन्द्र के दरबार में रहती थी।²³ इनके अतिरिक्त अलम्बुषा मिश्रकेशी, विद्युत्पर्णा, तुलाघना, अरुणा, रक्षिता, रम्भा, मनोरमा, असिता, सुबाहु, सुव्रता, सुभुजा, सुप्रिया तथा अतिबाहु आदि नाम प्राप्त होते हैं।²⁴

उर्वशी नामक अप्सरा का उल्लेख वैदिक साहित्यो से लेकर पौराणिक साहित्यो तक प्राप्त होता है। महाभारत में उर्वशी और पुरुषा के छः सन्तानो-आयु, श्रतायु, सत्यायु, रय, विजय, जय का नाम मिलता है।²⁵ अर्जुन के जन्म के समय गान करने वाली अप्सराओ में इसका भी नाम मिलता है।²⁶ इसे कुबेर की सभा में सेवा करने के लिए सदा तत्पर बताया गया है।²⁷ इसे इन्द्र की दरबार में नर्तकी के रूप में वर्णित किया गया है। इन्द्र लोक में अर्जुन जब शिक्षा ग्रहण करने गये थे उस समय उसने उर्वशी को कुल की जननी के पूज्य भाव से देखा, किन्तु यह इन्द्र की समझ में नहीं आया उन्होंने सोचा कि अर्जुन शायद काम भाव से उर्वशी को निहार रहा है। इन्द्र ने चित्ररथ गन्धर्व के द्वारा उर्वशी को समाचार भिजवाया।

21- सभा पर्व, 5/24

22- आरण्यक 40/6, विराट० 9/8

23- महाभारत, सभा पर्व, 5/24

24- अलम्बुषा, मिश्रकेशी, विद्युत्पर्णा तुलाघना ।

अरुणा रक्षिता चैव रम्भा तद्वन्मनोरमा ॥

असिता च सुबाहुश्च सुव्रता सुभुजा तथा ।

सुप्रिया चातिबाहुश्च बिख्यातौ च हहाहुहू ॥, महाभारत, आदि०, 59/48-49

श्री पाद दामोदर सात वलेकर द्वारा सम्पा० बम्बई 1892-1907

25- महाभारत, आदि०, 70/22

26- महाभारत, आदि०, 114/54

27- महाभारत, सभा० - 10/11

उर्वशी ने अर्जुन से मिलने की इच्छा से स्नान किया।²⁸ स्नानोपरान्त उसने चमकीले आभूषण धारण किये। सुगन्धित दिव्य पुष्पो के हारो से अपने को अलंकृत किया। फिर मन ही मन प्रियतम के चिन्तन में उसका हृदय एकाग्र हो गया।²⁹ सन्ध्याकाल में वह अर्जुन के निवास स्थान की ओर चली।³⁰ इस समय उर्वशी के रूप, यौवन एवं सौन्दर्य का महाभारत कार ने मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है एवं बताया है कि वह चन्द्रमा को चुनौती दे रही थी।³¹ उर्वशी इस समय अनेक आश्चर्यों से भरे हुए स्वर्गलोक में भी सिद्ध चारण और गन्धर्वों के देखने के योग्य थी। अत्यन्त महीन मेघ के समान श्याम रंग की सुन्दर ओढ़नी ओढ़े तन्वङ्गी उर्वशी आकाश में बादलो से ढकी हुई चन्द्रलेखा सी चली जा रही थी। मन और वायु के समान तीव्र वेग से चलने वाली वह पवित्र मुस्कान से सुशोभित अप्सरा क्षणभर में पाण्डुकुमार के महल में जा पहुंची।³² अर्जुन बोले देविश्रेष्ठ अप्सराओ में भी तुम्हारा सबसे ऊंचा स्थान है, मेरे लिए क्या आज्ञा है?³³ उर्वशी ने कहा मैं काम देव के वश में हो गयी हूँ।³⁴ अर्जुन ने कहा मेरी दृष्टि में कुन्ती माद्री और शची का जो स्थान है, वही तुम्हारा भी है। तुम पुरुवंश की जननी हो। तुम लौट जाओ। मेरी दृष्टि में तुम माता के समान पूजनीया

28- उर्वशी चा करोत स्नानं पार्थ दर्शनं लालसा ।, वही वनपर्व - 46/1

29- महाभारत वनपर्व - 46/2-4

30- निगम्य चन्द्रोदयने विगाढे रजनीमुखे।

प्रस्थिता सा पृथुश्रोणि पार्थस्य भवनं प्रति ॥, महाभारत 46/5

31- मृदुकुन्चितदीर्घेण कुमुदोत्करधारिणा।

केशहस्तेन ललना जगामाथ विराजती॥

भ्रूक्षेपालापमाधुर्ये. कान्त्या सौम्यतयापि च।

शशिनववत्रचन्द्रेणसाऽऽहवयन्तीव गच्छति॥

दिब्याङगरागौ सुमुखौ दिव्यचन्दनरूषितौ।

गच्छन्त्या हाररूचिरौ स्तनौ तस्या ववल्गु ॥, वनपर्व 46/6-13

32- सिद्धचारणगन्धर्वैः सा प्रयाता विलासिनी।

. भवनपाण्डुयुत्रस्य फाल्गुनस्य शुचिस्मिता ॥, 46/14-16

33- अभिवादेत्वा शिरसा प्रवराप्सरसां वरे।

किमाज्ञापयसे देवि प्रेष्यस्तेऽहमुपास्थित ॥, 46/20

34- त्वद्गुणाकृष्टचित्ताहमनङ्गवशमागता।

चिराभिलषितो वीरममाप्येष मनोरथ ॥ -वनपर्व 46/35

हो और तुम्हे पुत्र के समान मेरी रक्षा करनी चाहिए।³⁵ इस उत्तर से उर्वशी क्रोधित हो गयी तथा उसने शाप दिया कि तुम्हे स्त्रियों के बीच में सम्मान रहित होकर नर्तक बनकर रहना पड़ेगा तुम एक वर्ष तक नपुंसक कहलाओगे, इसके बाद उर्वशी अपने घर लौट गई।³⁶ महाभारत में उर्वशी के नाम पर उर्वशी तीर्थ का उल्लेख मिलता है।³⁷

महाभारत में रम्भा नामक अप्सरा का भी उल्लेख प्राप्त होता है, इसे कश्यप और प्राधा की सन्तान बताया गया है।³⁸ वैदिक साहित्यों में रम्भा का उल्लेख नहीं मिलता इससे स्पष्ट होता है कि इसकी प्रसिद्धि उत्तर वैदिक काल के बाद हुई। महाभारत में एक उद्धरण प्राप्त होता है जिसके द्वारा ज्ञात होता है कि इन्द्र ने रम्भा को विश्वामित्र के तपोभंग के लिए भेजा था। उसने उत्तम रूप बनाकर विश्वामित्र को आकर्षित करना प्रारम्भ किया। विश्वामित्र को इन्द्र के इस षडयंत्र का आभास हो गया परिणाम स्वरूप उसने रम्भा को शाप दे डाला कि तू हजारों वर्षों तक शिला बनी रहेगी।³⁹ महाभारत में रम्भा का कुबेर के पुत्र नल कूबर के साथ, पत्नी के रूप में रहने का साक्ष्य मिलता है। इसी सम्बन्ध में एक बार रावण ने रम्भा का उपहास किया, जिससे क्रुद्ध होकर नलकूबर ने रावण को शाप दिया कि यदि वह किसी स्त्री का शील हरण करेगा तो उसका प्राणान्त हो जाएगा। नलकूबर के इसी शाप के कारण राम के द्वारा रावण का वध हुआ था।⁴⁰ महाभारत में एक स्थान पर रम्भा को तुम्बरू नामक प्रसिद्ध गन्धर्व की पत्नी बताया गया है। तुम्बरू रम्भा पर आसक्त था जिसके कारण

35- यथा कुन्ती च माद्री च शची चैव ममानघे।

त्व हि मे मातृवत् पूज्या रक्ष्योऽहं पुत्रवत् त्वया॥, वन० 46/46/47

36- एवमुक्ता तु पार्थेन उर्वशी क्रोध मूर्च्छिता।

वेपन्ती भृकुटीवक्रा शशापाथ धनजयम्।

पुनः प्रत्यागता क्षिप्रमुर्वशी गृहमात्मनः॥, वन० 46/48-51

37- महाभारत, वन०, 81/166

38- इमं त्वप्सरसां वंशं विदितं पुण्यलक्षणम्

प्रावसुत महाभागा देवी देवर्षितः पुरा ॥

अलंबुषा मिश्रकेशी विघृत्यर्णा तुलानघा।

अरुणा रक्षिता चैव रम्भा तद्वन्मनोरमा॥, आदि० 59/47-48

39- महाभारत, अनु०-3/11

40- महाभारत, वन०, 264/68-69

उसे कुबेर के शाप का कोप सहना पड़ा था।⁴¹ अर्जुन के जन्मोत्सव तथा इन्द्र के सभा में अर्जुन के स्वागतार्थ इसने भी नृत्य किया था।⁴² अष्टावक्र के स्वागत समारोह में भाग लेने वाली अप्सराओं में रम्भा ने भी भाग लिया था।⁴³ इससे यह ज्ञात होता है कि वह स्वर्ग में रहने वाली तथा अभिनय कला एवं नृत्य कला में दक्षता प्राप्त अप्सरा थी।

स्वर्ग लोक की छः प्रधान अप्सराओं में एक प्रसिद्ध अप्सरा मेनका का उल्लेख प्राप्त होता है।⁴⁴ इसके द्वारा विश्वामित्र की तपस्या भंग किये जाने के प्रयास तथा उनके सहवास से शकुन्तला की उत्पत्ति की कथा प्राप्त होती है। राजा दुष्यन्त ने कण्व ऋषि के आश्रम पर जब शकुन्तला का परिचय पूछा, तो उसने कहा कि विश्वामित्र की तपस्या से भयभीत होकर, कि कहीं यह ऋषि मुझे मेरे पद से च्युत न कर दे, इन्द्र ने उनकी तपस्या भंग करने के लिए मेनका को भेजा था।⁴⁵ मेनका के अतुलित रूप और गुण को देखकर विश्वामित्र काम के वशीभूत हो गए तथा दोनों बहुत दिनों तक विहार करते रहे।⁴⁶ इसके परिणामस्वरूप मेनका ने मालिनी नदी के तट पर हिमालय के चट्टान पर एक बालिका को उत्पन्न किया। वह सफल मनोरथ वाली होकर, उस पैदा हुई सन्तान को मालिनी नदी के तट पर छोड़कर, शीघ्रता से इन्द्र की सभा में चली गयी।⁴⁷ महाभारत के दूसरे प्रसंग से ज्ञात होता है कि विश्वावसु नाम से प्रसिद्ध गन्धर्व राज तथा मेनका से एक सन्तान उत्पन्न हुई थी। मेनका

41- महाभारत, उद्योग - 10/11-12

42- महाभारत, आदि० 114/51, वन० 44/29

43- महाभारत, अनु० 19/44

44- महाभारत, आदि० 68/67

क्रिटिकल एडिसन पूना, प्रताप चन्द्र राय (सं) कलकत्ता

45- तप्यमानः किलपुरा विश्वामित्रो महत्तपः।

सशितात्मा सुदुर्धर्ष उग्रे तपसि वर्तते॥ -आदि० 65/20-24

46- तस्या रूपगुण दृष्ट्वा स तु विप्रर्षभस्तदा।

रममाणौ यथा कामं यथैक दिवसं तथा॥ -आदि० 66/6-7

47- जनयामास स मुनिर्मेनकायां शकुन्तलाम्।

कृतकार्यं ततस्तूर्णमगच्छच्छक्रससदम्॥ -आदि० 66/8-9

ने उस सन्तति को स्थूल केश नामक ऋषि के आश्रम के पास छोड़ दिया था।⁴⁸ इस कन्या का नाम प्रमदरा बतलाया गया है। स्थूल केश ने इसका विवाह रुरु ऋषि से कर दिया।⁴⁹ रुरु से इसे एक शुनक नामक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसे प्रमदरा को एक बार साप ने डंस लिया जिससे इसकी मृत्यु हो गयी किन्तु पति की आयु से वह पुन जीवित हो गयी।⁵⁰ इससे ज्ञात होता है कि मेनका अप्सरा का सम्बन्ध अनेक लोगो से था। सामान्यत यह उच्च वर्ग के लोगो के लिए सर्वसुलभ प्रतीत होती है।

महाभारत मे विश्वकर्मा के द्वारा निर्मित एक अप्सरा तिलोत्तमा का उल्लेख प्राप्त होता है।⁵¹ विश्वकर्मा ने इसे प्रत्येक वस्तु के तिल-तिल से निर्मित किया था जिसके कारण इसका नाम तिलोत्तमा पड़ा था।⁵² महाभारत मे एक कथा वर्णित है जिसके अनुसार सुन्दोपसुन्द नामक दो असुरो के साथ देवताओ का घोर युद्ध हुआ, जिसमे वे पराजित हो गए परन्तु उन्हे मारने के लिए इन्द्र ने उनके पास एक सुन्दर स्त्री तिलोत्तमा को भेजा। सुन्दोपसुन्द का नाश करने के लिए जाने से पूर्व उसने सभी देवो तथा ऋषियो की प्रदक्षिणा किया। उस समय उसके रूप यौवन से शंकर तथा इन्द्र आदि देवता भी विस्मित हो गए थे।⁵³ वह जब सुन्दोपसुन्द के पास पहुंचती है तो इसे पाने के लिए दोनो मे झगड़ा होने लगता है

-
- 48- एतस्मिन्नेवकाले तु मेनकाया प्रजज्ञिवान्।
गन्धर्वराजो विप्रर्षे विश्वावसुरिति श्रुत ॥
अथाप्सरा मेनका सा त गर्भं भृगुनन्दन।
उप्ससर्ज यथाकाल स्थूल केशाश्रम प्रति॥, आदि० 8/5-6
- 49- आदि०, 8/13, अनुशासन० 30/65
- 50- महाभारत, आदि० 9/15
- 51- सा प्रयत्नेन महता निर्मिता विश्वकर्मणा।
त्रिषु लोकेषु नारीणां रूपेणाप्रतिमाऽभवत्।, आदि० 203/10-14
- 52- तिल तिल समानीय रत्नानां यद्धि निर्मिता।
तिलोत्तमेत्यतस्तस्या नाम चक्रे पितामहः॥, आदि० 203/17
- 53- गच्छन्त्यास्तु तदा देवाः सर्वे च परमर्षय ।
कृतमित्येव तत्कार्यं मेनिरे रूप संपदा॥
तिलोत्तमाया तु तदा गतायां लोकभावन।
सर्वान्विसर्जयामास देवानृषिगणाश्च तान्॥, आदि० 203/29-30

परिणामस्वरूप वे आपस में लड़कर एक दूसरे को मार डालते हैं। तिलोत्तमा जब देवों के पास वापस गयी तब ब्रह्मदेव ने इसे वरदान दिया कि जहाँ-जहाँ सूर्य का प्रवेश होगा वहाँ-वहाँ तुम भी प्रविष्ट हो सकोगी। तुम्हारे लावण्य का प्रभाव अत्यन्त दाहक और गहरा होगा, जिसके कारण कोई भी तुम्हारे तरफ आंख उठाकर नहीं देख सकेगा।⁵⁴

महाभारत में कश्यप और प्राधा से उत्पन्न मिश्रकेशी नामक अप्सरा का भी उल्लेख मिलता है।⁵⁵ इसका विवाह राजा पुरु के पुत्र रौद्राश्व के साथ हुआ था जिससे अन्वग्रभानु, रूचेयु, कक्षेयु (कृकणेयु), स्थंडिलेयु, वनेयु, स्थलेयु, तेजेयु, सत्येयु, धर्मेयु एवं सतनेयु (संततेयु) आदि दस धनुर्धर पुत्र उत्पन्न हुए थे।⁵⁶ अर्जुन के जन्मोत्सव में प्रम्लोचा नामक एक अप्सरा का भी नामोल्लेख मिलता है।⁵⁷ इससे उत्पन्न एक कन्या का नाम मालिनी मिलता है।⁵⁸ अतः इन अप्सराओं के चरित्र देखने से यह ज्ञात होता है कि अप्सराएं पतिव्रत धर्म का पालन करते हुए पुत्र उत्पन्न भी करती थीं।

घृताची नामक अप्सरा का भी जन्म कश्यप और प्राधा से स्वीकारा गया है।⁵⁹ महाभारत से ज्ञात होता है कि भारद्वाज ऋषि और घृताची के संयोग से द्रोणाचार्य का जन्म होता है।⁶⁰ द्रोण कलश में जन्म लेने के कारण उन्हें अयोनि संभव⁶¹, कुम्भयोनि⁶², कुम्भ संभव⁶³ आदि नामों से जाना गया। भारद्वाज और घृताची के संयोग से श्रुतावती नामक एक तपस्विनी का उल्लेख भी प्राप्त होता है। जिसने अपनी कठिन तपस्या के द्वारा इन्द्र को पति के रूप में प्राप्त कर लिया था।⁶⁴

54- महाभारत, आदि० 204/23

55- आदि० 59/47-48

56- आदि० 89/9-10

57- आदि० 114/54, सभा० 10/11

58- विराट० 8/14

59- आदि० 154/2

60- आदि० 121/4-6

61- आदि० 57/89, 129/5, 154/5

62- द्रोण० 132/22

63- द्रोण० 132/30

64- शल्प० 47/2

व्यास तथा घृताची के सयोग से शुकदेव नामक महापण्डित के जन्म की अवधारणा प्राप्त होती है।⁶⁵ इसी की पुष्टि शांति पर्व से भी होती है जिसमे शुकदेव का जन्म अरणी काष्ठ से बताया गया है।⁶⁶ च्यवन ऋषि के पुत्र प्रमति के सयोग से भी घृताची के एक पुत्र उत्पन्न हुआ था जो रुरू के नाम से विख्यात था। रुरू ने प्रमद्वरा से शुनक नामक पुत्र उत्पन्न किया था।⁶⁷ इस प्रकार घृताची एक स्वच्छन्द विचरणशील स्त्री के रूप में अपनी छवि छोड़ती है।

अद्रिका नामक अप्सरा को कश्यप और मुनि की सन्तति स्वीकार किया गया है। शाप वश यह जल में मत्स्यी बन गई जिसने राजा मत्स्य तथा कन्या मत्स्यगन्धा को जन्म दिया।⁶⁸ मत्स्यगन्धा के अन्य नाम योजनगन्धा, काली तथा सत्यवती भी मिलते हैं।⁶⁹ यही सत्यवती आगे चलकर राजा शान्तनु की पत्नी बनी जिससे चित्रांगद तथा विचित्रवीर्य नामक दो पुत्र हुए। अद्रिका अप्सरा जो ब्रह्मा के शाप से मछली हो गयी थी, के पेट से उत्पन्न होने के कारण ही इसका नाम मत्स्यगन्धा पड़ा था। एक दिन यमुना नदी के किनारे इसे पराशर ऋषि ने देखा एवं मन्त्रमुग्ध हो गए।⁷⁰ पराशर एवं मत्स्यगन्धा के सयोग से ही वेद व्यास नामक विश्व प्रसिद्ध पुत्र उत्पन्न हुआ।⁷¹ जो महाभारत के रचनाकार भी माने जाते हैं। ये कौरव एवं पाण्डवों के पूर्वज थे।

विश्वाची नामक अप्सरा की गणना छः प्रधान अप्सराओं में की गयी है।⁷² इसे भी कश्यप तथा प्राधा की सन्तान माना गया है।⁷³ इसका सानिध्य राजा ययाति के साथ बताया

65- महाभारत आदि० 57/74

66- महाभारत शांति, 311/9-10

67- आदि० 8/2

68- आदि० 64/5-12

69- तेन गन्धवतीत्येव नामास्या प्रथितं भुवि।

तस्यास्तु योजनाद्गन्धमाजिघ्रन्ति नरा भुवि॥, आदि० 57/67

70- महाभारत आदि० 57/50-60

71- महाभारत आदि० 57/84-85

72- महाभारत आदि० 74/68

73- सभा० - 10/11

गया है।⁷⁴ यह पंचचूड़ा नाम से भी प्रख्यात थी, पाच जूड़ो को बांधने के कारण इसे पंचचूड़ा कहा जाता था।⁷⁵ यह सदा कुबेर की सभा में रहती थी।⁷⁶ शुकदेव को परमपद प्राप्ति के लिए ऊपर की ओर जाते समय देखकर यह आश्चर्य चकित हो गयी थी।⁷⁷ नारद से नारी स्वभाव को उद्धृत करते हुए इसने कहा था कि 'हे नारद । यही स्त्री की कामना करने वाला पुरुष न हो और उन्हे परिजनो का भय न हो, तभी मर्यादा में रहने वाली स्त्रियां मर्यादा में रहती है, अन्यथा वे कभी मर्यादा में नहीं रहती।'⁷⁸ अतः विश्वाची अप्सरा एक नारी चरित्र का प्रतिनिधित्व करती जान पड़ती है।

महाभारत में अप्सराओं को न केवल देवों अपितु मृत योद्धाओं तथा सामान्य मनुष्यों के स्वर्ग पहुंचने पर उनकी सेवा में विशेष रूप से रत दिखाया गया है। युधिष्ठिर ने अर्जुन से कहा था कि निश्चय ही तुम स्वर्ग में जाकर अपने सुन्दर रूप तथा भोली और मीठी वाणी से अप्सराओं के मन को वश में करोगे। जब वहाँ अप्सराओं के संग विहार करोगे तो मेरे अच्छे कर्मों का भी स्मरण करोगे।⁷⁹ इसी प्रकार राजा ययाति के स्वर्ग पहुंचने पर गन्धर्वों और अप्सराओं के समुदाय ने उनके समीप पहुंचाना उनके सुयश का गान करते हुए नृत्य करके उन्हे प्रसन्न किया था।⁸⁰ इन्द्र बनने पर राजा नहुष ने इनके साथ सम्पूर्ण देवोद्यानों में, नन्दनवन के उपवनो में, कैलाश के शिखर पर, हिमालय के शिखर पर, मन्दराचल पर, श्वेत गिरि, शङ्ख, महेन्द्र तथा मलय पर्वतों पर, समुद्रों एवं सरिताओं में क्रीड़ाएं तथा विहार

74- आदि० 80/83 पंक्ति 1-2

75- वन० 134/11

76- सभा० 10/112

77- शांति० 332/19-20

78- अनर्थित्वान्मनुष्याणां भयात्परिजन्य च।

मर्यादां याममर्यादाः स्त्रियस्तिष्ठन्ति भर्तृषु॥, अनु० 38/16

79- नूनमप्सरसां स्वर्गे मनासि प्रमथिष्यसि।

परमेण च रूपेण गिरा च स्मित पूर्वया॥

प्राप्य पुण्यकृताल्लोकानप्सरोभिः सयौयिवान्।

सौभद्र विहरन्कालेस्मेरथा सुकृतानि मे॥, स्त्री पर्व 20/26-27

80- उपगीतोपनृतश्च गन्धर्वोप्सरसां गणैः।

प्रीत्या प्रतिगृहीतश्च स्वर्गेदुन्दुभिनिस्वनैः॥, उद्योग पर्व 121/4

किया था।⁸¹ शांतिपर्व में भीष्म ने कहा है कि युद्ध में मरे हुए योद्धा जब स्वर्गलोक को प्रस्थान करते हैं तो सहस्रो अप्सराएं उन्हें पति रूप में वरण करने के लिए अत्यन्त वेग से दौड़कर आती हैं।⁸²

उपर्युक्त विवरणों से ज्ञात होता है कि वीरों के स्वर्ग पहुंचने पर अप्सराओं द्वारा उनका अभिनन्दन किया जाता था। अतः यह कहा जा सकता है कि युद्ध में मरने वाले योद्धाओं के प्रति अप्सराओं का आकर्षण तत्कालीन भारतीय समाज की एक बड़ी विशेषता थी। इसमें सन्देह नहीं कि अप्सराएं स्वच्छन्द विचरण करने वाली स्त्रियां थीं।

अप्सराओं का विचरण प्रायः पर्वत प्रदेशों में ही होता था। वही के प्राकृतिक सौन्दर्य एवं स्वच्छन्द वातावरण में ये विहार करती थीं। अर्जुन जब पाशुपतास्त्र प्राप्ति के लिए मंदराचल पर्वत के मेरु शिखर पर गए तो वह प्रदेश अप्सराओं से व्याप्त तथा किन्नरों से सुशोभित दिखाई देता था।⁸³ ऐसा ही वर्णन आरण्यक पर्व में भी प्राप्त होता है।⁸⁴ पाण्डवों के वनवास काल में गन्धमादन पर्वत पर उन्हें किन्नरों, पशु-पक्षियों, गन्धर्वों, अप्सराओं तथा सुन्दर जंगलों का सौन्दर्य दिखाई दिया था।⁸⁵ अर्द्धिषेण मुनि के आश्रम पर जाने पर मुनि ने बताया था कि यहाँ रेशम के बने हुए निर्मल वस्त्र और माला धारण करके अनेक गन्धर्व और अप्सराओं के गण दिखाई देते हैं।⁸⁶ इस प्रकार हम देखते हैं कि महाभारत काल में

81- महाभारत उद्योग पर्व 11/9-10

82- आहवे निहतं शूरं न शोचेते कदाचन।
आशोच्यो हि हतः शूरः स्वर्गलोके महीयते॥
न ह्यन्नं नोदकं तस्य न स्नानं नाप्यशोचकम्
हतस्य कर्तुमिच्छन्ति तस्य लोकान्शृणुष्व मे॥
वराप्सरः सहस्राणि शूरमायोधने हतम्।
त्वरमाणा हि धावन्ति ममभर्ता भवेदिति॥, शान्ति पर्व 99/43-45

83- वृषदश च शैलेन्द्र महामन्दरमेव च।
अप्सरोभिः समाकीर्णं किन्नरैश्चोपशोभितम्॥, द्रोण पर्व 80/32-33

84- स ददर्श शुभान्देशान्निरेर्हिमवतस्तदा।
देवर्षिसिद्धचरितानप्सरोगणसेवितान्॥, वन पर्व 175/6

85- धातुभिश्च सरिद्भिश्च किन्नरैर्मृग पक्षिभिः।
गन्धर्वैरप्सरोभिश्च काननैश्च मनोरमैः॥, वन पर्व 155/86

86- अरजासि च वासांसि वसाना कौशिकानि च।
दृश्यन्ते बहवः पार्थ गन्धर्वाप्सरसासा गणाः॥, वन पर्व 156/17

अप्सराए इन्द्र की सभा की शोभा बढ़ाने के साथ, पर्वतारण्यो मे विचरण करती थी। ये अप्सराए सामान्य वारवनिताओ की तरह अपने रूप जाल का प्रभाव ऋषि-मुनियो के साथ-साथ अन्य व्यक्तियो पर भी डालती थी। परन्तु समाज मे इन्हे बहिष्कृत न करते हुए यथोचित स्थान दिया गया था साथ ही इनके ससर्ग से उत्पन्न व्यक्तियो को भी यथोचित स्थान दिया गया था।

रामायण मे अप्सराओ की उत्पत्ति समुद्र मंथन से बतायी गयी है। ऐसी मान्यता प्रतिपादित की गयी है कि जब देवताओ ने अमृत प्राप्ति हेतु समुद्र मंथन किया तब विभिन्न रत्नो के साथ इनकी उत्पत्ति हुई।⁸⁷ इनकी संख्या साठ करोड़ बतायी गयी है, साथ ही इनकी परिचारिकाओ की संख्या असंख्य थी।⁸⁸ किन्तु इन्हे देवताओ तथा दानवो दोनो मे से किसी ने भी पत्नी रूप मे स्वीकार नही किया, परिणामस्वरूप वे सर्वसाधारण के लिए सुलभ हो गयी।⁸⁹

आदि कवि बाल्मिकी के अनुसार रामायण का निर्माण गेय काव्य के रूप मे हुआ प्राप्त होता है।⁹⁰ रामायण मे वर्णित अनेक प्रसंगो मे गन्धर्वो तथा अप्सराओ के संगीत विषयक निर्देश प्राप्त होते है। इससे अनुमान होता है कि स्वागत तथा विदाई समारोहो मे अप्सराओ के नृत्य संगीत का महत्वपूर्ण स्थान था।⁹¹ अतः हम कह सकते है कि वैदिक समाज मे गान्धर्व की जो परम्परा प्रचलित हुई थी वह महाकाव्यो के युग तक चरमोत्कर्ष

- 87- अथ वर्ष सहस्रेण आयुवेदमयः पुमान्।
उदतिष्ठत् सुधर्मात्मा सदण्डः सकमण्डलुः॥
पूर्वं धन्वतरिर्नाम अप्सराश्च सुवर्चसः।
अप्सु निर्मथनादेव रसात् तस्माद वरस्त्रियः।
उपेतुर्मनुज श्रेष्ठ तस्मादप्सरसोऽभवन्॥, रामायण 1/45/31/33- नारायण स्वामी (सं०) मद्रास, 1933
- 88- षष्टि कोट्योऽभवन्तासामप्सराणां सुवर्चसाम्।
असंख्येयास्तु काकुत्स्थयास्तासा परिचारिका ॥ -रामायण 1/45/34
- 89- नता स्मप्रतिगृह्णन्ति सर्वे ते देव दानवाः।
अप्रतिगृह्णादेव ता वै साधारणः स्मृता ॥ -रामायण 1/45/35
- 90- रामायण - 1/4-27
- 91- रामायण - 2/19/16-18, 4/20/13

पर पहुंच गयी थी।

- रामायण में गान्धर्व के साथ ही गन्धर्व तथा अप्सराओं के संगीत कला का उल्लेख प्राप्त होता है। ये दोनों रूप सौन्दर्य एवं संगीत कला के आदर्श स्वीकार किये गये हैं। गन्धर्व विशेषतः गायन तथा वीणा वादन किया करते थे तथा अप्सराएं इनके साथ अपने नृत्य का प्रदर्शन करती थीं। ये रामायण में दिव्य तथा अपौरुषेय कलाकारों के रूप में प्रसिद्ध थे।⁹² कहा गया है कि महेन्द्र पर्वत की उपत्यका में सुरायान से मत्त गन्धर्व युगल तथा विद्याधर गण भरे पड़े थे।⁹³ रामचन्द्र जी के जन्म तथा विवाह के अवसर पर अप्सराओं ने नृत्य किया था।⁹⁴ मेघनाद के वध के अवसर पर भी इनके नृत्य का उल्लेख मिलता है।⁹⁵ इससे अनुमान होता है कि अलौकिक पुरुषों के जन्म, मृत्यु, विवाह के अवसरों पर अप्सराएं कुशल नर्तकी के रूप में नृत्य करती थीं।

- नृत्य कला में पारंगत होने के कारण अप्सराएं लोगों को अपने रूप जाल में फसाने में भी सिद्धहस्त मानी जाती थीं। ये लोगों को अपनी ओर आसानी से आकर्षित कर लेती थीं। इनके इन कार्यों से वेश्यावृत्ति का अनुमान होता है। अरण्यकाण्ड से ज्ञात होता है कि विराध पूर्व जन्म में तुम्बरू गन्धर्व था, जिसको रम्भा नामक अप्सरा पर आसक्त होने के कारण शाप ग्रस्त होना पड़ा था।⁹⁶ मित्र की तृप्ति के लिए जाती हुई उर्वशी से वरुण ने प्रणय की याचना की थी।⁹⁷ इनकी वेश्यावृत्ति का परिचय रावण द्वारा रम्भ के शीलहरण प्रसंग में भी प्राप्त होता है।⁹⁸

92- रामायण - 7/6/68

93- रामायण - 4/67/45

94- रामायण - 1/18/16-17, 1/73/38-39

95- रामायण - 6/90/85 - अनु० प राम नारायण दत्त शास्त्री, गीता प्रेस, गोरखपुर, सं० 2017

96- रामायण 3/5/41-44

97- स ता पद्मपलाशाक्षी पूर्णचन्द्रनिभाननाम्।

वरुणो वरयामास मैथुनायाप्सरोवराम्॥

प्रत्युवाचतत सा तु वरुण प्राञ्जलि स्थिता।

मित्रेणाह वृता साक्षात् पूर्वमेव सुरेश्वर॥ - रामायण 7/56/15-16

98- रामायण 7/26/40

रावण एक बार अपनी सेना के साथ कैलाश पर्वत पर ठहरा हुआ था। वहाँ कुबेर के सभा भवन में गाती हुई अप्सराओं के गीत की मधुर ध्वनियाँ घण्टा नाद के रूप में सुनाई देती थी।⁹⁹ इसी बीच समस्त अप्सराओं में श्रेष्ठ सुन्दरी, पूर्ण चन्द्रमुखी रम्भा दिव्य वस्त्राभूषणों से सुसज्जित होकर उस मार्ग से निकली। वह उस समय अलौकिक कान्ति, शोभा, द्युति एवं कीर्ति से युक्त दूसरी लक्ष्मी के समान जान पड़ती थी।¹⁰⁰ वह सेना के बीच से होकर जा रही थी, रावण ने उसे देखा, एवं मोहित हो गया तथा रम्भा का हाथ पकड़कर मुस्कराता हुआ बोला¹⁰¹ वरारोहे ! कहाँ जा रही हो? किसकी इच्छा पूर्ण करने के लिए स्वयं चल पड़ी हो? रम्भा ने कहा राक्षस शिरोमणे ! धर्म के अनुसार मैं आपके पुत्र की भार्या हूँ। आपके बड़े भाई कुबेर के पुत्र मुझे प्राणों से भी बढ़कर प्रिय है। उन्हीं लोकपाल कुमार प्रियतम नल कूबर को मिलने का वचन दिया है। यह सारा श्रृंगार, उन्हीं के लिए धारण किया है। जिस प्रकार उनका मेरे प्रति अनुराग है, उसी प्रकार मेरा भी उन्हीं के प्रति अगाध प्रेम है, दूसरे के प्रति नहीं। आप मेरे माननीय गुरुजन हैं अतः आपको मेरी रक्षा करनी चाहिए।¹⁰²

यह सुनकर दशग्रीव ने नम्रतापूर्वक कहा रम्भे ! तुम अपने को मेरी पुत्रवधू बता रही

-
- 99- घण्टानामिव सनाद शुश्रुवे मधुरस्वन ।
अप्सरोगणसंघाना गायता धनदालये। -रामायण - 7/26/9
- 100- एतस्मिन्नन्तरे तत्र दिव्याभरणभूषिता।
सर्वाप्सरोवरा रम्भापूर्णचन्द्रनिभानना॥
कृतैर्विशेषकैराद्रैः षडर्तुकुसुमोदभवैः।
वभावन्यतमेव श्रीः कान्ति श्रीद्युतिकीर्तिभिः॥ 7/26/14,17
- 101- ता समुत्थायगच्छन्ति कामवाणवशं गत ।
करे गृहीत्वा लज्जन्ती स्मयमानोऽभ्यभाषत॥ -रामायण 7/26/20
- 102- क्वगच्छसि वरारोहे कां सिद्धिं भजसे स्वय।
कस्याभ्युदय कालोऽयंसयस्तवां समुपभोक्षते॥
धर्मस्ते सुतस्याहं भार्या राक्षस प्रङ्गव।
पुत्र प्रियतरः प्राणैर्भ्रातुर्वैश्रवणस्य ते॥
तमुद्दिश्य तुमे सर्वं विभूषणमिदं कृतम्।
यथा तस्य हि नान्यस्य भावो मा प्रतितिष्ठति॥
माननीयो ममत्व हि पालनीया तथास्मि ते।
एवमुक्त्वा दशग्रीव प्रत्युवाचविनीतवत्॥ -रामायण - 7/26/21-38

हो वह ठीक नहीं जान पड़ता। यह नाता रिश्ता उन स्त्रियों के लिए होता है जो किसी एक पुरुष की पत्नी हो। तुम्हारे देवलोक की तो स्थिति ही दूसरी है वहाँ सदा से यही नियम चला आ रहा है कि अप्सराओं का कोई पति नहीं होता। वहाँ कोई, एक स्त्री से विवाह करके नहीं, रहता है। ऐसा कहकर उसने रम्भा को बलपूर्वक शिला पर बैठाकर उसके साथ रमण किया।¹⁰³ एक दूसरे प्रसंग में कहा गया है कि जब रावण को सीता के साथ पाशविक बल का प्रयोग करने की राय दी गयी¹⁰⁴ तो उसने कहा था कि इस विधि का आश्रय मैं नहीं ले सकता क्योंकि पुजिकस्थला अप्सरा के शीलहरण करने पर मैं ब्रह्मा के शाप का भागी बन चुका हूँ।¹⁰⁵ इससे ज्ञात होता है कि अप्सराएं गणिकाओं की तरह सबके लिए सुलभ होती थीं। ये अपने रूप यौवन का सौदा करती थीं परन्तु इसके बदले में किसी वस्तु के प्राप्त करने का उल्लेख प्राप्त नहीं होता। जिससे यह अनुमान लगाया जाता है कि अप्सराओं का व्यवसाय वैश्यावृत्ति करना नहीं था अपितु मानव मन की स्वाभाविक प्रवृत्ति के कारण, अप्सराओं का किसी व्यक्ति के प्रति तथा किसी व्यक्ति का अप्सरा के प्रति आकर्षण रहता था।

महाभारत के समान रामायण के प्रसंगों से भी ज्ञात होता है कि तत्कालीन ऋषि मुनियों की तपस्या को भंग करने हेतु इन्द्र द्वारा अप्सराएं पृथ्वी पर भेजी जाती थीं। एक प्रसंग में वर्णित है कि माण्डकर्णि नामक मुनि की तपस्या भग्न करने हेतु अप्सराओं को नियुक्त किया गया था। उनके नृत्यों के साथ बजाए गए वाद्यों से समस्त वन प्रदेश प्रतिध्वनित हो उठा था।¹⁰⁶ इसी प्रकार विश्वामित्र की तपस्या को मेनका अप्सरा द्वारा भंग

103- स्नुषास्मि यदबोचस्त्वमेक पत्नीष्वयं क्रम ।

देवलोक स्थितिरियंसुराणां शाश्वती मता॥

पतिरप्सरसां नास्ति न चैकस्त्रीपरिग्रहः ।

एवमुक्त्वा स तां रक्षो निवेश्य च शिलातले॥

कामभोगाभिसंरक्तो मैथुनायोपचक्रमे ।

सा विमुक्ता ततो रम्भा प्रष्टमाल्यविभूषणा॥—रामायण 7/26/39-41

104- बलात्कुक्कुटवृत्तेन प्रवर्तस्व महाबल ।

आक्रम्याक्रम्य सीतां वै तां भुङ्क्ष्व च रमस्वच॥—रामायण 6/13/4

105- रामायण - 6/13/5-6

वेंकटेश्वर प्रेस, बम्बई, 1912-20

106- रामायण 3/12/7 तथा 3/13/17

किये जाने का उल्लेख मिलता है। जब विश्वामित्र तपस्या कर रहे थे, तब कुछ समय बाद परम सुन्दरी मेनका पुष्कर तीर्थ में स्नान करने आयी। विश्वामित्र ने उसे देखा, उसका रूप, लावण्य अतुलनीय था। जैसे बादल में बिजली चमक रही हो उसी प्रकार वह पुष्कर के जल में शोभा पा रही थी। उसे देखकर विश्वामित्र ऋषि मोहित होकर उसे अपने आश्रम में निवास करने के लिए ले गए, अतः मेनका उनके आश्रम में निवास करने लगी।¹⁰⁷ आश्रम में मेनका के रहने से उनकी तपस्या में बहुत विघ्न उपस्थित हो गया। मेनका के उस आश्रम में दस वर्ष बड़े सुखपूर्वक बीते। इतना समय व्यतीत हो जाने पर महामुनि लज्जित से हो गए। चिन्तामग्न हो गए। मुनि के मन में रोषपूर्वक यह विचार आया कि यह सब देवताओं का षडयन्त्र है। हमारी तपस्या को भंग करने के लिए उन्होंने यह प्रयास किया है।¹⁰⁸ मैं कामजनित मोह से ऐसा ग्रस्त हुआ कि मेरे दस वर्ष एक दिन रात के समान बीत गए। मेरी तपस्या में बहुत बड़ा विघ्न उपस्थित हो गया। ऐसा विचार कर मुनिवर लम्बी सांस खींचते हुए पश्चाताप से भर गए।¹⁰⁹ उस समय मेनका अप्सरा भयभीत होकर थर-थर कांपती हुई हाथ जोड़कर उनके सामने खड़ी हो गयी। उसकी ओर देखकर विश्वामित्र ने मधुर वचनो

107- तत कालेन महता मेनका परमाप्सरा ।

पुष्करेषु नरश्रेष्ठ स्नातु समुपचक्रमे॥

ता ददर्श महातेजा मेनका कुशिकात्मजा ।

रूपेणाप्रतिमा तत्र विद्युत जलदे यथा॥

कन्दर्पदर्पवशगो मुनिस्तामिदमब्रवीत् ।

अप्सर स्वागत तैऽस्तु वसचेहममाश्रये॥

अनु गृहणीष्व भद्रं ते मदनेन विमोहितम् ।

इत्युक्तवा सा वरारोहा तत्र वासमथाकरोत् । -रामायण 1/63/4-7

108- तपसो हि महाविघ्नो विश्वामित्रमुपागमत् ।

तस्यां वसन्त्यां वर्षाणि पञ्च पञ्च च राघवा॥

विश्वामित्राश्रमे सौम्ये सुखेन व्यतिचक्रमु ।

अथ काले गते मस्मिन् विश्वामित्रो महामुनि ।

सब्रीड इव संवृताश्चिन्ताशोक परायण ॥

सर्व सुराणां कमैतत् तपोऽपहरण महत्॥ -रामायण 1/63/8-10

109- अहोरात्रापदेशेन गता संवत्सरादशा

काम मोहाभिभूतस्य विघ्नोऽयं प्रत्युपस्थितः॥

स निःश्वसन् मुनिवर. पश्चातापेन दुःखितः॥ रामायण -1/63/11-12

द्वारा उसे विदा कर दिया और स्वयं उत्तर पर्वत पर चले गए।¹¹⁰

एक दूसरे प्रसंग में रम्भा द्वारा विश्वामित्र के तपोभंग का उल्लेख प्राप्त होता है। ज्ञातव्य है कि एक बार देवराज इन्द्र ने रम्भा से कहा कि देवताओं का एक बहुत बड़ा कार्य तुम्हें सिद्ध करना है। महर्षि विश्वामित्र को प्रलोभित करके उन्हें काम और मोह के वशीभूत कर दो।¹¹¹ देवराज का ऐसा वचन सुनकर, मधुर मुस्कान वाली सुन्दरी अप्सरा ने परम उत्तम रूप बनाकर विश्वामित्र को लुभाना आरम्भ किया। विश्वामित्र ने मीठी बोली बोलने वाली कोकिल की मधुर काकली सुनी। उन्होंने प्रसन्नचित्त होकर जब उधर दृष्टिपात किया तो सामने रम्भा खड़ी दिखायी दी।¹¹² कोकिल के कलरव, रम्भा के अनुपम गीत और अप्रत्याशित दर्शन से मुनि के मन में सन्देह हो गया। देवराज का षडयन्त्र उनकी समझ में आ गया, फिर तो मुनिवर विश्वामित्र ने क्रोध में भरकर रम्भा को शाप देते हुए कहा। रम्भे ! मैं काम और क्रोध पर विजय प्राप्त करना चाहता हूँ और तू आकर मुझे लुभाती है। अतः इस अपराध के कारण तू दस हजार वर्षों तक पत्थर की प्रतिमा बनकर खड़ी रहेगी।¹¹³ इस प्रकार रामायण काल में यह मान्यता प्रबल प्रतीत होती है कि जब देवताओं को किसी व्यक्ति से यदि अपने परम पद को छीने जाने का भय होता था तो देवता अप्सराओं का सहारा लेकर अपना कार्य करते थे।

- 110- भीतामप्सरस दृष्ट्वा वेपन्ती प्रान्जलिंस्थिताम्।
मेनका मधुरैर्वाक्यैर्विसृज्य कुशिकात्मज ॥
उत्तर पर्वतं राम विश्वामित्रो जगामह॥ - रामायण 1/63/13
- 111- सुरकार्यमिदं रम्भे कर्तव्यं सुमहत् त्वया।
लोभनं कौशिकस्येह काम मोहसमन्वितम्॥ - रामायण 1/64/1
- 112- सा श्रुत्वा वचनं तस्य कृत्वा रूपं मनुत्तमम्।
लोभयामास ललिता विश्वामित्र शुचिस्मिता॥
कोकिलस्य तु शुश्राव वल्गु ब्याहरत. स्वनम्।
सम्प्रहृष्टेन मनसा स चैनामवैक्षत॥ -रामायण 1/64/8-9
- 113- अथ तस्य च शब्देन गीतेनाप्रतिमेन च।
दर्शनेन च रम्भाया मुनिः सदेहमागत ॥
सहस्राक्षस्य तत्सर्वविज्ञायमुनिपुङ्गव ।
रम्भा क्रोध समाविष्ट. शशाप कुशिकात्मजः॥
यन्मां लोभयसे रम्भे काम क्रोध जयैषिणम्।
दश वर्षं सहस्राणि शैली स्थास्यसि दुर्भगे॥ -रामायण - 1/64/10-12

रामायण मे अप्सराओ के अन्तर्गत उर्वशी, रम्भा, मेनका, घृताची, मिश्रकेशी, अलम्बुषा, पुंजिकस्थला आदि वारांगनाओ के उल्लेख बार-बार हुए हैं। ये महाभारत काल मे भी प्रसिद्ध अप्सराएं थी। इनके अतिरिक्त नागदत्ता, हेमा, सोमा तथा अद्रिकृतस्थली आदि इन्द्र की सभा मे तथा ब्रह्मा की सेवा मे रत अप्सराएं थी।¹¹⁴ इन अप्सराओ का आह्वान ऋषि मुनि अपने राजाओ के स्वागत तथा मनोरंजन के लिए समय-समय पर करते थे। भारद्वाज ऋषि के आह्वान पर ब्रह्मा ने दिव्य आभूषणो से युक्त बीस हजार अप्सराओ को भेजा था। इनके अतिरिक्त बीस हजार अप्सराएं नन्दनवन से आयी थी।¹¹⁵ इन अप्सराओ मे प्रमुख अलम्बुषा, मिश्रकेशी, पुण्डरीका तथा वामना ने भरत के समीप नृत्य किया था।¹¹⁶ लाल चन्दन से भूषित इन सुन्दरी अप्सराओ से संयुक्त होकर भरत के सैनिको को अयोध्या लौटने की कोई चाह नहीं रह गयी थी।¹¹⁷ अतः यह अनुमान किया जा सकता है कि ऋषियो के निर्देश पर अप्सराएं किसी भी स्थान पर नृत्य करने को तैयार रहती थी।

रामायण काल मे भी यह मान्यता प्रचलित थी कि युद्ध मे वीरगति प्राप्त करने वाले सैनिको को स्वर्ग मे अप्सराओ के स्वागत का सुख मिलेगा। मृतक बालि को सम्बोधित करते हुए उसकी पत्नी तारा ने कहा था, कि अब तो आप रूप और यौवन से इठलाती हुई एवं काम कला मे प्रवीण अप्सराओ के चित्त को लुभाया करेगे।¹¹⁸ अतः अप्सराओ का मुख्य

114- घृताचीमथविश्वाची मिश्रकेशीमलम्बुषाम्।
नगदत्तां च हेमां च सोममद्रिकृतस्थलीयम्॥
शक्र याश्चोपतिष्ठन्ति ब्रह्माणंयाश्चभामिनीः।
सर्वास्तुम्बरुणा सार्थं माहवये सपरिच्छदाः॥-रामायण 2/91/17-18

115- तेनैव च मुहुर्तेन दिव्याभरणभूषिताः।
आगुर्विंशति सहस्रा ब्रह्मणा प्रहिताः स्त्रियः।
आगुर्विंशति सहस्रा नन्दन नाददप्सरोगणाः॥ -2/91/43-45

116- अलम्बुषा मिश्रकेशी पुण्डरीकाथवामना।
उपानृत्यन्तभरत भरद्वाजस्य शासनात्॥ -2/91/47

117- तर्पिताः सर्वकामश्च रक्तचन्दनरूषिताः।
अप्सरोगण संयुक्ताः सैन्यावाचमुदीरयन्॥
नैवायोध्यां गमिष्यामो । -2/91/58-59

118- रूप यौवन दृप्तानां दक्षिणानां च मानद।
नूनमप्सरसामार्यं चिन्तानि प्रयधिष्यति॥ -रामायण - 4/20/13

कार्य लोगो का मनोह्लाद करना ज्ञात होता है।

रामायण के उद्धरणों से कुछ महत्वपूर्ण अप्सराओं के चारित्रिक विशेषताओं पर प्रकाश पड़ता है। वर्णन प्राप्त होता है कि एक बार अप्सराओं में श्रेष्ठ उर्वशी अपने सखियों के साथ जलक्रीड़ा के लिए समुद्र के पास गईं।¹¹⁹ उस समय वरुण के मन में उर्वशी के लिए अत्यन्त उल्लास प्रकट हुआ और उसने उर्वशी को आमंत्रित किया।¹²⁰

उर्वशी ने वरुण को बताया कि मित्र देवता ने पहले से ही उसका वरण कर लिया है।¹²¹ परन्तु यत्नपूर्वक समझाने पर उर्वशी ने वरुण के प्रस्ताव को स्वीकार कर लिया, साथ ही मित्र द्वारा उस पर हुए अधिकार पर दुःख प्रकट किया।¹²² उर्वशी की स्वीकृति पर वरुण ने प्रज्ज्वलित अग्नि के समान प्रकाशमान अपने तेज को कुम्भ में डाल दिया। इसके पश्चात् उर्वशी मित्र के पास गईं। परन्तु मित्र ने उसे शाप दे डाला जिससे वह बुध के पुत्र राजर्षि पुरुरवा की पत्नी हो गईं।¹²³ बहुत समय पश्चात्, मनोहर दंत और सुन्दर नेत्र वाली उर्वशी मित्र के दिये गए शाप से मुक्त होने पर इन्द्र की सभा में चली गयीं।¹²⁴ एक दूसरे प्रसंग से ज्ञात होता है कि पुरुरवा को ठुकराकर उर्वशी को काफी पश्चाताप हुआ था।¹²⁵ वरुण, मित्र, उर्वशी प्रसंग से ज्ञात होता है कि इनके द्वारा कुम्भ में छोड़े गए तेज से महर्षि वशिष्ठ तथा अगस्त का जन्म होता है।¹²⁶ अतः एक परम सुन्दरी, स्वच्छन्द विचरणीय, इन्द्र की सभा तथा पृथ्वी लोक पर विचरण करने वाली स्त्री के रूप में इसका चरित्र दृष्टिगोचर होता है।

रम्भा नामक दूसरी प्रमुख अप्सरा का उल्लेख रामायण में रावण-रम्भा प्रसंग तथा विश्वामित्र के तपोभंग प्रसंग में मिलता है। प्रथम प्रसंग से उसके चरित्र, रूप सौन्दर्य तथा गुण का परिचय प्राप्त होता है। इसमें रचनाकार ने रम्भा के रूप का अद्भुत वर्णन किया

119- रामायण - 7/56/13

120- रामायण - 7/56/14-15

121- रामायण - 7/56/16

122- रामायण - 7/56/19-20

123- रामायण - 7/56/21-26

124- रामायण - 7/56/29

125- रामायण - 3/48/18

126- रामायण - 7/56/5-10

है जो भारतीय रमणी के रूप का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण है।¹²⁷ रावण-रम्भा प्रसंग में तत्कालीन अप्सराओं के चरित्र को स्पष्ट किया गया है। रावण कहता है कि 'अप्सराओं का कोई पति नहीं होता'।¹²⁸ यद्यपि रम्भा नलकूबर के साथ पत्नी के रूप में रहती थी तथापि इस समय तक विवाह की मर्यादा स्थापित न होने के कारण इसका स्वच्छन्द विचरण होता था।

रामायण में विश्वाची, मिश्रकेशी और अलंबुषा अप्सराओं का नामोल्लेख, भरत की सेना के सत्कार के लिए भारद्वाज ऋषि द्वारा किए गए आह्वान के सन्दर्भ में मिलता है।¹²⁹ भारद्वाज की आज्ञा से इन्होंने भरत के समक्ष नृत्य किया था।¹³⁰ अर्थात् दक्ष नर्तकियों के रूप में इनका चित्रण प्राप्त है।

पुंजिकस्थला नामक अप्सरा के बारे में उल्लेख प्राप्त होता है कि शाप के कारण यह कपि योनि में वानरराज कुंजर की पुत्री अंजना के नाम से अवतीर्ण हुई। भूतल पर इसके रूप की समानता करने वाली अन्य कोई स्त्री नहीं थी।¹³¹ अंजना नाम से विख्यात पुंजिकस्थला का विवाह वानरराज केशरी से हुआ। एक दिन जब यह मानवी स्त्री का शरीर धारण करके पर्वत शिखर पर विचरण कर रही थी, तब वायु देवता ने इसके वस्त्र का हरण कर अव्यक्त रूप से इसका आलिंगन करते हुए इसके साथ मानसिक सकल्प से समागम किया परिणामस्वरूप इसने एक गुफा में हनुमान को जन्म दिया।¹³² रावण ने भी इस अप्सरा को उद्धृत किया था कि मैंने इसका शीलहरण किया था जिसके कारण मुझे ब्रह्मा के शाप का भागी बनना पड़ा।¹³³ अतः यह भी एक तत्कालीन प्रमुख अप्सरा थी।

एक अन्य अप्सरा घृताची का उल्लेख प्राप्त है। यह राजा कुशनाभ की पत्नी के रूप

127- रामायण - 7/26/14-20

128- रामायण - 7/26/39

129- रामायण - 2/91/17

130- रामायण - 2/91/46/47

131- रामायण - अप्सराऽप्सरसां श्रेण विख्याता पुंजिकस्थला।

अञ्जनेति परिख्याता पत्नी केसरिणो हरे॥

विख्याता त्रिबुलोकेषु रूपेणाप्रतिमाभुवि। -रामायण 4/66/8-9

132- रामायण - 4/66/8-20

133- रामायण - 6/13/5-6

मे चित्रित हुई है। इसने कुशनाभ से एक सौ कन्याओं को जन्म दिया था।¹³⁴ भारद्वाज ऋषि ने भरत के स्वागतार्थ इसको भी बुलाया था।¹³⁵ इसने विश्वामित्र की तपस्या भंग किया था। वह उनके आश्रम में दस वर्ष तक रही थी। इसमें आसक्त होने के कारण महामुनि विश्वामित्र ने दस वर्ष के समय को एक दिन के बराबर माना था।¹³⁶ इससे ज्ञात होता है कि यह अप्सरा अत्यन्त कार्यकुशल तथा सुन्दर थी।

पुराण भारतीय आचार शास्त्र और धर्म दर्शन के विश्वकोष है और अप्सराओं के अध्ययन के सन्दर्भ में प्रचुर स्रोत पुराणों में ही उपलब्ध हैं। पुराणों में यक्ष, राक्षस, नाग, किरात, किन्नर, गन्धर्व, अप्सरा आदि का उल्लेख है। पुराणों में प्राचीन वर्गों में गन्धर्व और अप्सराओं का प्रभाव भारतीय संस्कृति पर विशेष रूप से पड़ने का उल्लेख है। पुराणों में सर्वत्र गान्धर्व विवाह का उल्लेख है। इस विवाह का उल्लेख विष्णु, वायु, ब्रह्माण्ड, मत्स्य तथा अन्य पुराणों में भी मिलता है।¹³⁷ मत्स्य पुराण में गन्धर्व गण हेमकूट नामक पर्वत पर अप्सराओं के साथ निवास करते थे।¹³⁸ वायु, विष्णु, ब्रह्माण्ड तथा मत्स्य पुराणों के कथानुसार गन्धर्व और अप्सराओं का सहवास सुमेरु पर्वत पर होता था।¹³⁹ इससे ज्ञात होता है कि अप्सराएं गन्धर्वों के साथ निवास करने वाली स्त्रियां थीं। इससे विवरण मिलता है कि सम्पूर्ण पारम्परिक साहित्य में गन्धर्व अप्सराओं के पति के रूप में ही वर्णित किये गए हैं।

वास्तव में पुराणों में जहाँ कहीं नृत्य आदि उत्सव का वर्णन है, वहाँ नर्तकी के रूप में अप्सराओं का उल्लेख मिलता है। विष्णु और मत्स्य पुराणों में नृत्यकला को सूर्य मण्डल की शोभा विस्तार का कारण माना गया है।¹⁴⁰ पुराणों में जहाँ कहीं अप्सराओं के नृत्य का

134- रामायण - 1/32/10

135- रामायण - 2/91/17

136- रामायण - 4/35/7

137- विष्णु पुराण - 4/6/35-47, वायु पुराण - 2/15
ब्रह्माण्ड पुराण 1/2/16, मत्स्य पुराण - 24/30-32

138- मत्स्य पुराण 114/82

139- विष्णु पुराण - 2/2/48, वायु पुराण - 34/3
ब्रह्माण्ड पुराण- 2/15/49, मत्स्य पुराण - 113/42

140- नृत्यन्त्यप्सरसो यान्ति सूर्यस्थानु निशाचरा ।

गन्धर्वश्चाप्सरश्चैव गीत नृत्यैरूपासते॥ -विष्णु पुराण - 2/10/20

वर्णन हुआ है वहाँ तिलोत्तमा का विशेष रूप से उल्लेख हुआ है। भागवत् पुराण में सूर्य के बारह रूपों के साथ बारह अप्सराएं वर्णित हैं। तिलोत्तमा का साहचर्य त्वष्टा के साथ बताया गया है।¹⁴¹ ब्रह्म पुराण के अनुसार स्वर्ग में नृत्य करने वाली अप्सराओं में तिलोत्तमा उल्लिखित है।¹⁴² भागवत् पुराण के अनुसार श्रीकृष्ण के अवतार के समय अप्सराएं नृत्य करने लगी थीं जिनमें तिलोत्तमा प्रमुख थी।¹⁴³ मार्कण्डेय पुराण में वर्णित किया गया है कि इन्द्र एक बार अप्सराओं के साथ नन्दन वन में उपस्थित थे जहाँ नारद भी आ गए। इन्द्र ने नारद को प्रसन्न करने के लिए उनकी इच्छानुसार, अप्सराओं का नृत्य दिखाने का उन्हें वचन दिया। इस प्रसंग में रम्भा, उर्वशी, तिलोत्तमा और मेनका आदि अप्सराओं का उल्लेख है।¹⁴⁴ मार्कण्डेय पुराण के अनुसार नन्दनवन में इन्द्र के साथ क्रीड़ा करने वाली अप्सराओं में तिलोत्तमा का नाम आया है।¹⁴⁵

मार्कण्डेय पुराण में एक अन्य प्रसंग से ज्ञात होता है दिव्य नर्तकियों में विश्वाची, घृताची, उर्वशी, तिलोत्तमा, मेनका, रम्भा इत्यादि मुख्य थीं। ये विभिन्न अभिनयों के साथ नृत्य में दक्ष बतायी गयी हैं।¹⁴⁶ अप्सराओं की संगति में प्रयुक्त किये जाने वाले वाद्यों का परिचय एक अन्य प्रसंग में प्राप्त होता है।¹⁴⁷ अप्सराएं न केवल नृत्य कला में पारंगत होती

141- त्वष्टा ऋचीकतनयः कम्बलश्च तिलोत्तमा। -भागवत पुराण - 12/11/43

142- रम्भा तिलोत्तमाद्याश्चे दिव्याश्चाप्सरसोऽब्रुवन्। -ब्रह्म पुराण - 212/80

143- जगु किन्नर गन्धर्वा सिद्ध चारणा ।

विद्याधर्यस्य ननृतरप्सरोग्भि समं तदा॥ -भागवत पुराण 10/3/6

144- शृणुष्वावहितोभूत्वा यदवृत्त नन्दनेपुरा।

शक्रस्याप्सरसाचैव नारदस्य च सगमे॥

नारदो नन्दनेऽपस्यत्पुंश्चली गणमध्यगम्।

शक्र सुराधिराजानतन्मुखासक्त लोचनम्॥ -मार्कण्डेय पुराण 1/27/-28

145- रम्भा वा मिश्रकेशी वा उर्वश्यथ तिलोत्तमा।

घृताची मेनका वापि यत्र वा भवतो रूचि ॥ -मार्कण्डेय पुराण 33

146- मार्कण्डेय पुराण 106/59-60

147- प्रावाद्यन्त ततस्तत्र वेणुवीणादिद ददुरा।

पणवाः पुष्कराश्चैव मृदङ्गाः पटहानकाः।

देवदुन्दभयः शखाः शतशोऽथ सहस्रशः॥

गायदिभ्रवचैव गन्धर्वैर्नृत्यदिभ्रश्चाप्सरोगणैः।

तूर्यवादित्र घोषैश्चसर्वै कोलाहली कृतम्॥ -मार्कण्डेय पुराण - 106/61-62

थीं अपितु नाटको मे अभिनय करने की कला मे भी दक्ष थी। अप्सराओ द्वारा नाटक खेलने का उल्लेख कालिदास ने पार्वती के विवाह के अवसर पर भी किया है।¹⁴⁸

पुराणो मे अप्सराएं प्रायः इन्द्र की सेवा मे समर्पित की गयी है। इन्द्र की आज्ञा से वे पृथ्वी पर ऋषियो की तपस्या भंग करने के लिए आती है। पुराणो मे अनेक ऋषियो मुनियो के आख्यान प्राप्त होते है जो तपस्या मे लीन बताए गए है और उनकी तपस्या अप्सराओ के द्वारा भंग करने की चेष्टा की गयी है।¹⁴⁹

वैदिक काल मे प्रचलित यक्ष, गन्धर्व, किन्नर आदि वर्गों को जब उनके साहचर्य मे रहने वाली स्त्रियो को भी समाहित किया गया तो ये निम्न कोटि की स्त्रियो मे परिगणित होकर वारवनिताओ के रूप मे विद्यमान हो गयी। पुराणो के समय तक अप्सराओ का व्यवसाय पूर्णतः सामान्य वारवनिताओ की तरह प्राप्त होता है। वे विभिन्न प्रकार के अलंकरण धारण कर व्यक्तियो को आकर्षित करती थी।¹⁵⁰ मार्कण्डेय पुराण मे वरुथिनी नामक एक अप्सरा की कथा प्राप्त होती है। वह हिमालय पर घूमते हुए एक ब्राह्मण पर कामासक्त हो गयी थी जब ब्राह्मण ने पूछा तो उसने कहा था कि मैं वरुथिनी नामक अनमोल और अतिसुन्दर अप्सरा हूँ।¹⁵¹ इससे ज्ञात होता है कि इस समय तक अप्सराएं वेश्या की कोटि मे आ गयी थी। वरुथिनी अप्सरा को तुकरा कर जब तेजस्वी ब्राह्मण चला गया तब वह अत्यन्त कामातुर हो गयी और तब कलि नामक एक गन्धर्व ने उस ब्राह्मण का रूप धारण कर उसके साथ सहवास किया, जिसके फलस्वरूप स्वरोत्ती नामक पुत्र उत्पन्न हुआ।¹⁵² मार्कण्डेय पुराण के एक प्रसंग से ज्ञात होता है कि नदी के मध्य से एक सुन्दर

148- कुमार सभव - 7/90/91

149- भागवत पुराण - 4/6/25 तथा पुराण चरित्रकोश में वर्णित आख्यान

150- श्रृंगारवेशाः सुश्रोण्यो हरैर्युक्ता मनोहरैः।

हावभाव समायुक्ताः सर्वाः सौन्दर्य शोभिताः॥ -महाभारत, उद्योग, - 9/11

151- तं ददर्श भ्रमन्तञ्च मुनिश्रेष्ठं वरुथिनी।

वराप्सरा महाभागा मौलेया रूपशालिनी॥

तस्मिन् दृष्टे ततः साभूद्विजवयं वरुथिनी।

मदनाकृष्ट हृदयासानुरागाहि तत्क्षणात्॥ -मार्कण्डेय पुराण 61/35-36

152- मार्कण्डेय पुराण 61/14-15, 62/22-25, 63/6-7

और मनोहर अप्सरा प्रम्लोचा निकली थी। महात्मा रुचि ने उससे विवाह किया, जिससे एक अतिशक्तिशाली और बुद्धिमान पुत्र उत्पन्न हुआ। पिता के नाम पर इसका नाम रच्य पड़ा।¹⁵³

देवी भागवत पुराण में नर नारायण की कथा प्राप्त होती है जिसमें कहा गया है कि नारायण की तपस्या भंग करने हेतु इन्द्र ने सोलह हजार पचास अप्सराओं को बद्रीकाश्रम में भेजा था।¹⁵⁴ उन्हें देखकर नारायण ने सर्वांग सुन्दरी स्त्री उत्पन्न कर दी। नारायण के उरु प्रदेश से उत्पन्न होने के कारण उस सुन्दरी का नाम उर्वशी पड़ा।¹⁵⁵ अप्सराओं ने नारायण की शक्ति को देखते हुए नारायण से अपने को अपनाने का आग्रह किया।¹⁵⁶ इन अप्सराओं द्वारा बार-बार आग्रह करने पर नारायण ने उन्हें आश्वस्त किया कि वे दूसरे जन्म में उनके पति बनेंगे। इस प्रकार नारायण ने पाणिग्रहण का आश्वासन देकर उन्हें विदा किया।¹⁵⁷ ये

-
- 153- ततस्तस्मान्मदीमध्यात् समुप्तस्थौ मनोरमा।
 प्रम्लोचा नाम तन्वङ्गी तत्समीपे वराप्सरा ॥
 साचोवाच महात्मानं रुचिं सुमधुराक्षरम्।
 प्रश्रयावनता सुभू प्रम्लोचा वैवराप्सरा ॥
 अतीव रूपिणी कन्यामत्सुतातपतांवर।
 जातावरुणपुत्रेण पुष्करेण महात्मना॥
 तां गृहाण मया दत्तां भार्यथै वरवर्णिनीम्।
 मनुमर्हामितिस्तस्यां समुत्पत्स्यति ते सुत ॥
 तस्यां तस्य सुतो यज्ञे महावीर्यो महामतिः।
 रौच्योऽभवत् पितुर्नाम्ना ख्यातोऽत्र बसुधातले॥ -मार्कण्डेय - पुराण 98/1-47
- 154- तासा द्वयष्टसहस्राणि पचाशदधिकानि च।
 वीक्ष्य तौ विस्मितौ जातौ कामसैन्य सुविस्तरम्॥ -देवी भागवत - 4/6/28
- 155- इति सचित्थ मनसा करेणोरू प्रताडयवै।
 तरसोत्पादयामास नारी सर्वाङ्ग सुन्दरीम्॥
 नारायणोरूसभूता हयुर्वशीति तत् शुभा।
 ददृशुस्ता. स्थितास्व विस्मय परम ययुः॥
 तासा च परिचर्यार्थं तावतीश्चातिसुन्दरी।
 प्रादुश्चकार तरसा तदा मुनिरसंग्रमः॥ -देवी भागवत - 4/6/35-37
- 156- देवी भागवत - 4/6/49/51
- 157- भविष्यामि महाभागा पतिरत्यन्य जन्मनि।
 अष्टाविंशे विशालाक्ष्यो दापरेऽस्मिन्धरातले।
 देवानां कार्यसिद्धयर्थं प्रभविष्यामि सर्वथा॥
 तदा भवत्यो मददारः प्राप्य जन्म पृथक्पृथक्।
 भूपतीनां सुता भूत्वा पत्नी भावं गमिष्यथा॥
 इत्याश्वास्य हरिस्तास्तु प्रतिश्रुत्य परिग्रहमा।
 व्यसर्जयत्स भगवाञ्जग्मुश्च विगतज्वराः॥ -देवी भागवत -4/17/14-17

अप्सराएं द्वापर युग में सोलह हजार गोपिकाओं के रूप में अवतरित हुईं और नारायण ने कृष्ण का रूप धारण किया। मत्स्य पुराण में कृष्ण के सोलह हजार गोपियों का उल्लेख मिलता है।¹⁵⁸ भविष्य पुराण में अप्सराओं द्वारा नारद से पूछकर वेश्यावृत्ति करने तथा कृष्ण को पति के रूप में प्राप्त करने की कथा वर्णित है। अन्त में नारद ने पुण्य नक्षत्र में रविवार पड़ने पर एक पूजा का आयोजन किया। पूजा के अन्त में चौवन सख्या पर निर्दिष्ट मन्त्र से भगवान विष्णु का ध्यान करने और प्रदक्षिणा करने से वेश्या के पाप से मुक्ति का उपाय बतलाया।¹⁵⁹ इस प्रकार कृष्ण की सोलह हजार गोपियां भी अपने पूर्व जन्म में अप्सराएं थीं।

विष्णु पुराण में यही कथा भिन्न रूप से वर्णित है। इसमें अष्टावक्र का उल्लेख है और मत्स्य पुराण की तरह बिना नमस्कार किए प्रश्न पूछने से कृष्ण के वियोग का भी वर्णन है।¹⁶⁰ भागवत पुराण में इन सोलह हजार स्त्रियों को भौमासुर के अन्तःपुर में रहने वाली बतलाया गया है। जब भगवान कृष्ण भौमासुर के भवन में गए थे तो उन्होंने देखा कि भौमासुर ने सोलह हजार एक सौ राजकुमारियों को अपने भवन में रख छोड़ा है। जब उन राजकुमारियों ने कृष्ण को देखा तो मोहित होकर उन्होंने कृष्ण को अपने प्रियतम पति के

158- जलक्रीडा विहारेषु पुरा सरसि मानसे।
भवतीनाञ्च सर्वासा नारदोऽभ्यासमागत ॥
हुतासन सुताः सर्वा भवन्त्योऽप्सरस पुरा।

एवं नारद शापेन केशवस्य च धीमतः।
वेश्यात्वमागताः सर्वाभवन्त्यः काममोहिता ॥ -मत्स्य पुराण - 69/20-25

159- भविष्य पुराण - 4/111/5-15, 39-40, 54

160- जितेष्वसुरसंङ्घेषु मेरूपृष्ठे महोत्सवः।
वभूव तत्र गच्छन्त्यो ददृशुस्त सुरस्त्रियः॥
रम्भा तिलोत्तमाद्यास्तु शतशोऽथ सहस्रशः।
तुष्टुबुस्तं महात्मानं प्रशंशसुश्च पाण्डवः॥
इतरास्त्वब्रुवविप्र प्रसन्नो भगवान्यादि।
तदिच्छामः पतिं प्राप्तुं विप्रेन्द्र पुरुषोत्तमम्॥
इत्युदीरितमाकर्ण्य मुनिस्ताभिः प्रसादितः।
पुनः सुरेन्द्रलोकं वै ग्राह भूयो गमिष्यथा॥ -विष्णु पुराण- 5/38/72-83

रूप में मन ही मन वरण कर लिया।¹⁶¹ बाद में कृष्ण ने इन्हें मुक्त कराकर इनके साथ विधिवत विवाह किया कृष्ण द्वारा नरकासुर के अन्तःपुर की सोलह हजार एक सौ स्त्रियों के साथ विवाह करने का उल्लेख विष्णु पुराण में भी उल्लिखित है।¹⁶² इस प्रकार यह ज्ञात होता है कि कृष्ण की सोलह हजार एक सौ पत्नियाँ पूर्व जन्म की अप्सराएँ थीं और इन अप्सराओं में वैवाहिक जीवन बिताने तथा पति प्राप्त करने की कामना सदा विद्यमान रहती थी। मत्स्य पुराण में सोलह सौ अप्सराओं का उल्लेख अनंगव्रत के प्रसंग में भी हुआ है।¹⁶³ इसी प्रकार एक अन्य प्रसंग में कहा गया है कि उर्वशी का व्रत करने से व्यक्ति पितरो के साथ साठ हजार वर्ष तक स्वर्ग में वास करता है और अप्सराओं एवं गन्धर्वों द्वारा सेवित होता है।¹⁶⁴ ब्रह्म पुराण में एक प्रसंग में ऋषि विश्वामित्र तथा मेनका अप्सरा की कथा का वर्णन है। पुनः गम्भीरा और अतिगम्भीरा नाम की दो अप्सराओं द्वारा विश्वामित्र की तपस्या भंग करने और उनके द्वारा शाप दिये जाने का भी उल्लेख है। इन्हीं दो अप्सराओं के नदी

- 161- तत्र राजन्य कन्यानां षट्सहस्राधिकायुतम्।
भौमाद्वतानां विक्रम्य राजभ्यो ददृशे हरिः॥
त प्रविष्ट स्त्रियो वीक्ष्य नरवीर विमोहिता ।
मनसा वव्रिरेभिष्टं पति दैवोपसादितम्।
भूयात् पतिरयं महयं धाता तदनुमोदताम्।
इति सर्वा पृथक् कृष्णे भावेन हृदयं दधुः॥ -भागवत पुराण 10/59/33-35
- 162- कन्याश्च कृष्णो जग्राह नरकस्य परिग्रहान्।
ततः काले शुभे प्राप्ते उपयेमे जनार्दन॥
ताः कन्या नरकेणासन्सर्वतो यास्समान्वृताः।
षोडशस्त्रीसहस्राणि ततोऽधिकम्।
तावन्ति चक्रे रूपाणि भगवान् मधुसूदन॥ -विष्णु पुराण - 5/31/15-16, 18
- 163- मत्स्य पुराण - 70/33/34
- 164- उर्वशी रमणे पुण्ये विपुले हंसपाण्डुरे।
परित्यज्यति यः प्राणान् शृणु तस्यापियत्फलम्॥
षष्टिवर्ष सहस्राणि षष्टिवर्षशतानि च।
सेव्यते पितृभिः सार्द्धं स्वर्गलोके नराधिप॥
उर्वशीन्तु सदा पश्येत् स्वर्गलोके नरोत्तम।
पूज्यते सततं पुत्र ऋषि गन्धर्व किन्नरैः॥ -मत्स्य पुराण - 105/34-35

रूप में गंगा में मिलने पर इस तीर्थ का महत्व बताया गया है।¹⁶⁵ मत्स्य पुराण में इन तीर्थों के प्रसंग में कहा गया है कि जिन स्थानों पर गोदावरी नदी बहती है वह हव्य कव्य आदि प्राप्त करने वाले पितरों के परम प्रिय तीर्थ अप्सरोयुग के नाम से प्रसिद्ध हैं।¹⁶⁶ अप्सराओं द्वारा वेश्यावृत्ति करने और विभिन्न तीर्थों के पालन करने से ज्ञात होता है कि उनका कृत्य सामान्य नारी से भिन्न नहीं था। ये अपने कृत्यों के प्रायश्चित के लिए सदैव तत्पर रहती थीं तथा ऋषि मुनियों से विभिन्न प्रकार के उपदेशों द्वारा तुष्ट होती थीं। उनके निर्दिष्ट मार्गों द्वारा अपने मोक्ष का मार्ग प्रशस्त करने का प्रयास करती थीं।

वायु पुराण के अध्यायों में गन्धर्व तथा अप्सराओं के चौदह कुलों का निर्देश किया गया है। यद्यपि महाभारत और पुराणों में गन्धर्वों और अप्सराओं की उत्पत्ति कश्यप और प्राधा से बतलायी गयी है जबकि अग्नि पुराण में कश्यप की पत्नी मुनि से ही अप्सराओं की उत्पत्ति निरूपित की गयी है।¹⁶⁷ सम्भवतः प्राधा, प्रावा या मुनि कश्यप की एक ही पत्नी का नाम है। वायु पुराण में चौतीस कल्याणी अप्सराएं हैं जिनके नाम अन्तरा, दार्वत्या, प्रियमुख्या, सुलोत्तमा, मिश्रकेशी, चासी, पर्णिनी, अलम्बुषा, मारीची, पुत्रिका, विद्युद्रौणा, तिलोत्तमा, अद्रिका, लक्षणा, देवी, रम्भा, मनोरमा, सुवरा सुबाहु, पूर्णिता, सुप्रतिष्ठिता, पुण्डरीका, सुगन्धा, सुदन्ता, सुरसा, हेमा, सारद्वती, सुवृत्ता, कमला, सुभुजा, हंसपादा हैं।¹⁶⁸

165- अप्सरोयुग माख्यातमप्सरासंगमं ततः।

तीरे च दक्षिणे पुण्यं स्मरणात्सुभगोभवेत्॥
मुक्तोभवत्य सन्देह तत्र स्नानादिना नरः॥

ताभ्यां परस्परं चापि ताभ्यां गङ्गासु संगमः॥ -ब्रह्म पुराण - 147/1-21

166- प्रतीकस्य भयाद्विभ्रं यत्र गोदावरी नदी।

तत्तीर्थहव्यकव्या नामप्सरोयुग संज्ञितम्॥

श्राद्धाग्निकार्यं दानेषु तथा कोटिशताधिकम्॥ -मत्स्य पुराण - 22/58-59

167- खसायां यक्षरक्षांसि मुनिरेप्सरसोऽभवत्।

अरिष्टायास्तु गन्धर्वाः कश्यपाद्विस्थिरंचरम्॥ -अग्नि पुराण - 19/18

168- चतुस्त्रिंशद्वीयस्यस्तेषामप्सरसः शुभाः।

अन्तरादावत्या च प्रियमुख्या सुलोत्तमा॥

मिश्रकेशी तथा चाशी पर्णिनी वाप्यलम्बुषा।

सुभुजा हंसपादा च लौकिक्योऽप्सरसस्तथा।

गन्धर्वाप्सरसो दयेता मौनेयाः परिकीर्तिताः॥ -वायु पुराण, उत्तरार्द्ध - 8/4-8

वायु पुराण से स्पष्ट है कि अप्सराओं के चौदह पवित्र गण प्रसिद्ध हैं, उन चौदह में से दो गणों के नाम आहूत और शोभयन्त हैं। आहूत गण की अप्सराएं ब्रह्मा की मानस कन्याएं हैं।¹⁶⁹ इसी प्रकार शोभयन्त गण की कन्याएं मनु की कन्याएं हैं। ब्रह्मा के मानस कन्याओं की उत्पत्ति का उल्लेख मार्कण्डेय पुराण में भी प्राप्त होता है।¹⁷⁰ हरिवंश पुराण में भी मेनका, सहजन्त्या इत्यादि अप्सराओं की उत्पत्ति को भी, प्रजापति से जोड़ा गया है।¹⁷¹ तीसरे कुल की अप्सराएं वेगवन्त गण की कही गयी हैं जो अरिष्टा से उत्पन्न बताई गयी हैं। चौथा कुल सूर्य से उत्पन्न अग्निसंभव नामक गण है। आयुष्मती नामक अप्सराएं अति प्रकाशमान शरीर वाली थीं। चन्द्रमा का तेज जो गर्भ में आहित हुआ उससे कल्याणी प्रदायिनी कुरू नामक अप्सराओं की उत्पत्ति हुई। यज्ञ से उत्पन्न होने वाली अप्सराओं को शुभा कहा गया। ऋक् और साम से उत्पन्न अन्य अप्सराओं के गण वहीन नाम से प्रसिद्ध हुए। अमृत से उत्पन्न होने वाली अप्सराएं वारीजा नाम से विख्यात हैं। वायु से उत्पन्न होने वाली अप्सराएं सुदा कहलाती हैं। पृथ्वी से उत्पन्न होने वाले को भवा नाम से जाना जाता है। विद्युत से उत्पन्न होने वाली अप्सराएं रूचा कहलाती हैं। मृत्यु की कन्याएं भैरवा नाम से ख्याति अर्जित करती हैं। काम की कन्याएं शोभयन्ती नाम से जानी जाती हैं। इस प्रकार अप्सराओं के चौदह कुलों का वर्णन मिलता है।¹⁷² अतः विभिन्न अप्सराओं की उत्पत्ति सूर्य,

169- गणा अप्सरसाङ्ख्याताः पुण्यास्ते वै चतुर्दश।

आहूता शोभयन्तश्च गणा ह्येते चतुर्दश॥

----- -वायु पुराण, उत्तरार्द्ध - 8/53/54

170- ततोऽसृजत् संभूतानि स्थावराणि चराणि च।

यक्षान् पिशाचान् गन्धर्वास्तथैवाप्सरसाङ्गणान्॥ -मार्कण्डेय पुराण - 48/37

171- मेनका, सहजन्त्या च पर्णिका पुञ्जिकस्थला।

----- मनोवती चापि तथा वैदिक्योऽप्सरसस्तथा।

प्रजापतेस्तु संकल्पात् संभूता भुवनप्रिया॥ -हरिवंश पुराण 36/49-50

172- गणा अप्सरसाङ्ख्याताः पुण्यास्ते वै चतुर्दश।

आहूताः शोभयन्तश्च गणा ह्येते चतुर्दश॥

ब्रह्मणो मानसा कन्याः शोभयन्त्यो मनोः सुता ।

वेगवन्त्यस्त्वरिष्टाया ऊर्जायाश्चाग्नि सम्भवा ॥

आयुष्मन्त्यश्च सूर्यश्च रश्मि जाताः सुभा स्वरा ।

वारिजा ह्यमृतोत्पन्ना अमृता नामतः स्मृता ॥

वायुत्पन्ना मुदानाम भूमिजाता भवास्तु वै।

विद्युतश्चो रूचो नाम मृत्योः कन्याश्च भैरवा ।

शोभयन्त्यः कामगुणा गणाः प्रोक्ताश्चतुर्दश॥ -वायु पुराण, उत्तरार्द्ध - 8/53-57

जल, वायु, पृथ्वी, आकाश इत्यादि से हुई जिसका वर्णन वैदिक ग्रंथों, महाकाव्यों और पुराणों में है।

वायु पुराण के उपर्युक्त प्रसंग से ज्ञात होता है कि इन्द्र, विष्णु इत्यादि ने अप्सराओं के स्वरूपों को निर्मित किया। इन सबमें महाभाग्यशालिनी सुर नारी तिलोत्तमा, जिसे परम सुन्दरी कहा जाता है, उल्लेखनीय है। रूप एवं यौवन से समृद्ध, विख्यात देव नारी प्रभावती ब्रह्मा के कुण्ड से उत्पन्न कही जाती है। कान्तियुक्त सुर नारी वेदवती बुद्धिमान चतुर्मुख ब्रह्मा के वेदी से उत्पन्न हुई। रूप एवं यौवन से सम्पन्न हेमा यम की पुत्री थी। ये सभी अप्सराएं एक समान चम्पा के पुष्प की भांति सुगन्धित शरीर वाली थीं। जो बिना मद्यपान किए ही अपने प्रियतम के सहवास में मस्त हो जाती थीं। इनके स्पर्श करने से प्रियजन संतुष्ट होकर आनन्द से विभोर हो उठते थे।¹⁷³ इस प्रकार अप्सराओं के विभिन्न कुल तथा उनकी उत्पत्ति वायुपुराण में वर्णित है।

ब्रह्माण्ड पुराण में वायु पुराण के चौदह कुलों के दुहराते हुए कहा गया है कि ये चौदह कुल अत्यन्त पवित्र माने गए हैं। इसमें भी सोलह गन्धर्वों के नामों के बाद चौतीस अप्सराओं की गणना की गयी है।¹⁷⁴ पंचचूड़ अप्सराओं की संख्या दस है, जो ब्रह्मवादिनी तथा पुण्य

173- सेन्द्रो पेन्द्रैः सुरगणैः रूपातिशय निर्मिताः।

शुभरूपा महाभागा दिव्यनारी तिलोत्तमा॥

ब्रह्माणश्चाग्नि कुण्डाच्च देवनारी प्रभावती।

रूप यौवन सम्पन्ना उत्पन्ना लोकविश्रुता॥

सम्प्रयोगे तु कान्तेन माद्यान्ति मदिरा विना।

तासामाप्यायते स्पर्शदानन्दश्च विवर्द्धते॥ -वायु पुराण उत्तरार्द्ध 8/56-62

174- चतुर्विंशश्चा वरजास्तेवामप्सरसः शुभा।

अरुणा चानपाया च विमनुष्या वराबरा॥

मिश्रकेशी तथा चासिपर्णिनी चाप्यलम्बुषा।

मारीचिः शुचिका चैव विद्युत्पर्णा तिलोत्तमा॥

अद्रिकाः लक्ष्मणा क्षेमा दिव्या रंभा मनोभवा।

असिता च सुबाहूश्च सुप्रिया सुभुजा तथा॥

पुडरीकाङ्गगन्धा च सुदती सुरसा तथा।

तथैवास्याः सुबाहूश्च विख्याता च हहाहुहू॥

तुम्बुरुश्चेति चत्वारः स्मृता गन्धर्व सत्तमा ।

गन्धर्वाप्सरसो ह्येते मौनेयाः परिकीर्तिताः॥

हंसा सरस्वती चैव सूता च कमलाभया।

सुमुखी हंस पादी च लौकिक्योऽप्सरसः स्मृताः॥ -ब्रह्माण्ड पुराण - 3/7/5-10

फल देने वाली है।¹⁷⁵ वायु तथा ब्रह्माण्ड के वर्णन प्रायः एक ही समान है। इनके विवरणों से ज्ञात होता है कि पुराणों के आख्यान किसी एक ही स्रोत से लिए गए हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट होता है कि अप्सराओं के चौदह कुलों की परम्परा पुराणों के समय तक विद्यमान थी। इन कुलों का वास्तविक स्वरूप तो नहीं ज्ञात होता है, किन्तु इनके विवरणों से यह स्पष्ट हो जाता है, कि इन कुलों की स्त्रियाँ देवताओं और ऋषियों की पत्नियाँ तथा माताएं थीं।

पुराणों के विवरणों के आधार पर प्रमुख अप्सराओं की जो चारित्रिक विशेषताएं उभरकर आती हैं, उनका मूल्यांकन समीचीन प्रतीत होता है। ये विशेषताएं महाभारत के विवरणों से काफी साम्य रखती हैं। उर्वशी जो एक वैदिक कालीन अप्सरा है, की उत्पत्ति नारायण की जंघा से बतायी गयी है।¹⁷⁶ कालान्तर में नर-नारायण ने उसे इन्द्र की सेवा में उपहार स्वरूप दे दिया।¹⁷⁷ मत्स्य पुराण में उर्वशी की उत्पत्ति भगवान विष्णु के उरु भाग से बतायी गयी है।¹⁷⁸ पुराणों के अनुसार मित्र और वरुण तथा उर्वशी के संसर्ग से अगस्त्य और वशिष्ठ का जन्म होता है।¹⁷⁹ इन्हीं आख्यानो में मित्र, वरुण द्वारा उर्वशी को मृत्युलोक

175- पंचचूडास्त्वमा विद्यादेवमप्सरसो दश।

मेनका सहजन्त्या च पर्णिनी पुजिकस्थला॥

कृतस्थला घृताची च विश्वाचीपूर्वाचित्यपि।

प्रम्लोचेत्यभिविख्याताऽनुम्लोचैव तु ता दश॥

अनादिनिधनस्याथ जज्ञेनारायणस्य या।

कुलोचितानवद्यागी उर्वश्येकादशी स्मृता॥

मेनस्य मेनका कन्या जज्ञे सर्वाङ्ग सुन्दरी।

सर्वाश्च ब्रह्मवादिन्यो महाभागाश्च ताः स्मृताः॥

गणास्त्वसरसां ख्याताः पुण्यास्ते वै चतुर्दश।

आहृत्यः शोभवत्यश्च वेगवत्यस्तथैव च॥

इत्येते बहुसाहस्रा भास्वरा अप्सरोगणा ।

देवता मृषीणां च पत्न्यश्चमारश्च ह ॥

सुगन्धाश्चाथ निर्भन्दा सर्वाश्चाप्सरस समा ।

सम्प्रयोगस्तु कामेन माद्य दिवि हर विना॥ -ब्रह्माण्ड पुराण 3/7/14-26

176- देवी भागवत पुराण - 4/6/28

177- देवी भागवत - 4/6/45-46, वायु पुराण उत्तरार्द्ध 8/51

- ब्रह्माण्ड - 3/7/16 भागवत - 11/4/15

178- मत्स्य पुराण - 61/24-26

179- मत्स्य पुराण - 61/27/31

मे पुरुरवा की स्त्री होने के शाप का भी उल्लेख मिलता है।¹⁸⁰ मत्स्य पुराण के अनुसार उर्वशी को मृत्युलोक में आने का शाप भरत मुनि द्वारा दिया गया था।¹⁸¹

पुराणों में उर्वशी और पुरुरवा के प्रणय प्रसंगों का विवरण मिलता है। ब्रह्म पुराण के अनुसार उर्वशी और पुरुरवा की प्रणय-क्रीड़ा अनेक वनों तथा पर्वतों पर हुई थी।¹⁸² अतः पुरुरवा तथा उर्वशी से आयु, विद्वान्, अमावसु, धर्मात्मा, श्रतायु, दृढायु, वनायु और वहवायु नामक सौ पुत्र उत्पन्न हुए थे।¹⁸³ इस प्रकार उर्वशी राजा पुरुरवा की प्रेयसी ज्ञात होती है।

पुराणों में भी उर्वशी एक कुशल नर्तकी के रूप में चित्रित की गयी है। यह स्वर्ग में आयोजित महोत्सवों में सदा अप्सराओं के साथ नृत्य करती हुई बतलायी गयी है।¹⁸⁴ यह पृथ्वी पर भी राजाओं के दरबार में नृत्य करती थी। हिरण्यकशिपु के दरबार में नाचने वाली अप्सराओं में इसका नाम मिलता है।¹⁸⁵ अप्सराएं ऋषि मुनियों की तपस्या भंग करने के लिए प्रायः पृथ्वी पर इन्द्र द्वारा भेजी जाती थी इस कृत्य में उर्वशी प्रवीण समझी जाती थी।¹⁸⁶

उर्वशी के नाम पर उर्वशी तीर्थ तथा उसके महात्म्य का वर्णन प्रायः पुराणों में मिलता है।¹⁸⁷ इस प्रकार उर्वशी के रूप, सौन्दर्य, नृत्य, अभिनय की ख्याति वैदिक काल से लेकर महाकाव्यों के समय तथा पौराणिक काल में भी था। इस समय उसे पवित्र तीर्थ स्थानों के रूप में स्मरण किया जाने लगा।

180- भागवत् पुराण - 9/14/17

181- विष्णुताम्रचरितं सर्वं यत्पुरा भरतोदितम्।
शशाप भरतः क्रोधाद्वियोगादस्य भूतले॥

—मत्स्य पुराण 24/30

182- ब्रह्म पुराण - 10/4-8

183- ब्रह्म पुराण - 10/11-12

184- उर्वशी विप्राचित्तिश्च हेमा रम्भा च भारता।

हेमदत्ता घृताची च सहजान्या तथैव च॥ —हरिवंश - 69/15

185- मत्स्य पुराण - 160/73/74

186- विष्णु पुराण - 5/38/73

187- उर्वशी तीर्थमाख्यातमश्वमेधफलप्रदम्।

स्नानदान महादेवा वासु देवार्चनादिभिः ॥ —ब्रह्म पुराण - 171/1

उर्वशी रमणे पुण्ये विपुले हंस पाण्डुरे।

परित्यजति याः प्राणान् शृणु तस्यापियत फलम्॥ —मत्स्य पुराण - 105/34

रम्भा की उत्पत्ति समुद्र से बताई गयी है।¹⁸⁸ महाकाव्यो मे वर्णित विश्वामित्र द्वारा रम्भा को दिये गए शाप से उद्धार का उल्लेख स्कन्द पुराण मे मिलता है। इसमे श्वेत मुनि के द्वारा रम्भा के उद्धार की कथा वर्णित है। एक बार श्वेत मुनि का एक राक्षसी से युद्ध हुआ। श्वेत मुनि के द्वारा छोड़े हुए अस्त्र के कारण वह राक्षसी तथा शिलाखण्ड बनी रम्भा दोनो बाण की आंधी मे फंसकर कपि तीर्थ मे जा गिरी। जिससे दोनो का उद्धार हो गया। रम्भा शाप से मुक्त होकर पुनः स्वर्गलोक चली गयी।¹⁸⁹ उर्वशी की भांति रम्भा भी नृत्य एवं अभिनय कला मे दक्ष थी। स्वर्ग मे नृत्य करने वाली अप्सराओ मे इसका उल्लेख प्राप्त है।¹⁹⁰ सूर्य के जन्म के समय इसने नृत्य एवं अभिनय किया था।¹⁹¹ हरिवंश पुराण मे हल्लीसक नृत्य के प्रसंग मे इसका उल्लेख है। इस नृत्य मे कृष्ण वंशी बजा रहे है। अप्सराएं अन्य वाद्य बजा रही है। आसारित के बाद अभिनय के अर्थ तत्व का ज्ञान रखने वाली रम्भा उठी थी जो अभिनय कला के लिए विख्यात थी।¹⁹² इसके अभिनय से कृष्ण तथा बलराम दोनो संतुष्ट हो गए थे। अतः रम्भा एक कुशल नर्तकी एवं अभिनेत्री दिखती है।

पौराणिक विवरणो मे मेनका अप्सरा की गणना ब्रह्मवादिनी वैदिकी अप्सराओ मे की गयी है। जिससे यह अनुमान होता है कि यह वैदिक काल मे भी प्रसिद्ध थी।¹⁹³ विश्वामित्र ऋषि के तप को भंग करने के लिए इन्द्र ने मेनका को भेजा था, इसका उल्लेख पुराणो मे भी प्राप्त होता है। ब्रह्म पुराण मे तप का स्थान हरिद्वार बताया गया है। तपोभंग के बाद यह

188- स्कन्द पुराण - 5/1/44

189- स्कन्द पुराण - 3/1/39

190- घृताची, मेनका, रम्भा सहजन्या तिलोत्तमा।

उर्वशी चैव निम्लोचा तथाऽन्यावामनापरा॥ -ब्रह्म पुराण 68/60

191- ब्रह्म पुराण 32/100

192- आसारितान्ते च तत. प्रतीता।

रम्भोत्थिता साभिनयार्धतज्ज्ञा॥

- तथाभिनीते वरगात्रयद्वया।

तुतोष रामश्च जनार्दनश्च॥ -हरिवंश पुराण 89/69-70

193- मेनस्य मेनका कन्या ब्राह्मणो हृष्टचेतसः।

सर्वाश्च ब्रह्मवादिन्यो महायोगाश्च ता. स्मृताः॥

-वायु पुराण, उत्तरा० - 8/53-54, ब्रह्माण्ड पुराण-3/7/17 हरिवंश पुराण - 36/49-50

वापस चली गयी।¹⁹⁴ भागवत पुराण में मेनका का सम्बन्ध मित्र से भी बताया गया है।¹⁹⁵ पुराणों में इसके नर्तनशीलता एवं अभिनय कला के विवरण भरे पड़े हैं। इनके आधार पर इसका चरित्र एक नृत्य पटु, कला कुशल अप्सरा के रूप में उभरता है, साथ ही इसका सम्बन्ध कई लोगो से होने के कारण यह वारवनिता के रूप में भी दृष्टिगोचर होती है।

मिश्रकेशी का नाम भी पुराणों में बार-बार आया है।¹⁹⁶ यह नृत्य कला में अत्यन्त निपुण मानी जाती थी। यह वत्सक की पत्नी तथा मेनका की सखी बतायी गयी है, जो हिरण्यकशिपु की सभा में रहती थी।¹⁹⁷ अतः, यह भी पौराणिक काल से पूर्व ही ख्याति प्राप्त कर चुकी अप्सरा प्रतीत होती है।

प्रम्लोचा नामक अप्सरा के नृत्य एवं अभिनय कला का विस्तृत वर्णन पुराणों में प्राप्त होता है। इसे भी हिरण्यकशिपु की सभा में रहने वाली बताया गया है।¹⁹⁸ भागवत पुराण में देवराज इन्द्र ने कण्डु ऋषि की तपस्या भंग करने के लिए इसे भेजा था। इसके एवं कण्डु ऋषि के संसर्ग से मारिषा नामक एक पुत्री उत्पन्न हुई थी, जिसे सोम तथा वृक्षो ने पाल-पौस कर बड़ा किया था।¹⁹⁹ इस कन्या का विवाह प्रचेतसो से हुआ था।²⁰⁰ मारिषा की कथा विष्णु पुराण में भी वर्णित है।²⁰¹ कण्डु ऋषि की तपस्या भंग के प्रसंग में प्रम्लोचा को वनिताओं में श्रेष्ठ, रूप एवं यौवन से गर्वित बताया गया है तथा उसके अप्रतिम सौन्दर्य का चित्रण किया गया है।²⁰² जब प्रम्लोचा ने कहा कि मैं ऋषि के कोप का भाजन हो सकती हूँ²⁰³ तो इन्द्र ने कहा कि इस कार्य के लिए दूसरा कोई नहीं जाएगा क्योंकि इस कार्य में

194- ब्रह्म पुराण - 147/3-5

195- मित्रोऽग्निः पौरुषेयोऽथ तक्षको मेनका हहा । -भागवत पुराण - 12/11/35

196- रम्भावा मिश्रकेशी वा उर्वश्य तिलोत्तमा।

घृताची मेनका वापियत्रवा भवतोरुचि ॥ -मार्कण्डेय पुराण - 1/33

197- वायु पुराण - 69/5, मत्स्य - 161/75

ब्रह्माण्ड - 3/7/6, भागवत - 9/24/43

198- मत्स्य पुराण - 161/74

199- कण्डोः प्रम्लोचया लब्धा कन्या कमललोचना।

तां चापविद्धां जगूहुर्भूरूहा नृपनन्दनाः॥ -भागवत पुराण 4/30/13-14

200- भागवत पुराण - 4/30/48-49

201- विष्णु पुराण - 1/15/11-13

202- ब्रह्म पुराण - 178/16-18

203- ब्रह्म पुराण - 178/21-24

तुम्ही कुशल हो। तत्पश्चात् यह अप्सरा आकाश मार्ग से कण्डु के पास गई और सौ वर्षों तक मुनि के साथ रही एवं उनकी तपस्या भंगकर स्वर्गलोक चली गयी।²⁰⁴ प्रम्लोचा अप्सरा की एक कन्या मालिनी का भी उल्लेख मिलता है, जिसका विवाह रूचि नामक राजा से हुआ, जिससे रौच्य नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। यही रौच्य मन्वन्तर का अधिपति बना।²⁰⁵ इस प्रकार प्रम्लोचा अत्यन्त सुन्दर एवं तपस्या भंग करने में कुशल ज्ञात होती है।

अलंबुषा नामक अप्सरा को सोहल मौनेय देव गन्धर्वों की चौबीस बहनों में से एक बताया गया है।²⁰⁶ इन्द्र ने दधीचि से भयाक्रान्त होकर उनके तपस्या को भंग करने के लिए अलंबुषा को भेजा था। अलंबुषा और दधीचि से सारस्वत नामक एक पुत्र उत्पन्न हुआ। भागवत और ब्रह्माण्ड पुराणों से ज्ञात होता है कि इसने दिष्टवश के बन्धु पुत्र तृण बिन्दु का वरण किया था। इनसे इसे इडविदा या इलविला नाम की एक कन्या हुई थी।²⁰⁷ इसकी पुष्टि विष्णु पुराण से भी होती है।²⁰⁸ स्कन्द पुराण में एक आख्यान प्राप्त होता है कि एक बार ब्रह्मदेव की सभा में नृत्य करते समय हवा से इसके वस्त्र उड़ गए, तो वहाँ उपस्थित अष्टवसुओं में से विधूमा नामक वसु उसे देखकर काम मोहित हो गया। ब्रह्मदेव ने इन दोनों को शाप दिया जिसके परिणामस्वरूप विधूमा मनुष्य योनि के राजकुल में सहस्रानीक नाम से तथा अलंबुषा को कृतवर्मा राजा के कुल में मृगवती नाम से जन्म लेना पड़ा। दोनों का विवाह हुआ तथा उदयन नामक बालक पैदा हुआ। उदयन को गद्दी पर बैठाकर सहस्रानीक ने अलंबुषा के साथ चक्र तीर्थ पर स्नान किया एवं ब्रह्म शाप से मुक्त होकर पूर्वस्थिति को प्राप्त हो गए।²⁰⁹ इन विवरणों से इसका एक अव्यवस्थित चरित्र दृष्टिगत होता है।

204- ब्रह्म पुराण - 178/61-69

205- मार्कण्डेय पुराण - 98/1-7

206- ब्रह्माण्ड पुराण - 3/7/6, 4/33/18 वायु पुराण 69/5

207- भागवत पुराण - 9/2/31, ब्रह्माण्ड पुराण 3/7/35-40

208- ततश्च तृणबिन्दु । तस्याप्येका कन्या इलविला नाम।

ततश्चालम्बुषा नाम वराप्सरास्तृणबिन्दुं भाजे।

तस्यामप्यस्य विशालोज्जे य. पुरी विशालां निर्ममे॥ -विष्णु पुराण 4/1/47-49

209- स्कन्द पुराण - 3/1/5-15

તૃતીય અધ્યાય

तृतीय अध्याय

“मौर्यकाल से लेकर गुप्तोत्तर कालीन साहित्य में अप्सरा का प्रतिबिम्बन”

बौद्ध साहित्य के मूलग्रन्थ प्रायः मौर्य युग के आस-पास निर्मित हुए हैं तथा कुछ ग्रंथों की रचना मौर्योत्तर युग तथा गुप्त युग में हुई। इस समय तक अप्सराओं का इतना ज्यादा प्रचार-प्रसार हो चुका था कि बौद्धों तथा जैनियों ने भी इनके स्वरूप का वर्णन अपने ग्रंथों में किया है। जैन आगम ग्रंथ भी अपने मौलिकता एवं प्रचीनता के लिए प्रसिद्ध हैं। इनका आरम्भ महावीर के निर्वाण काल से लेकर ईस्वी के आरम्भिक शताब्दी तक परम्परानुगत रूप से पल्लवित होता रहा तथा छठी शताब्दी ईस्वी तक अपने वर्तमान रूप को प्राप्त हुआ।

बौद्ध पाली ग्रंथों से ज्ञात होता है कि तत्कालीन समाज में अनेक देवी देवताओं के साथ-साथ लोक धर्म के अन्तर्गत वनस्पति पूजा प्रचलित थी। वृक्षों को देवता, अप्सरा, नाग, प्रेतात्माओं आदि का निवास स्थान मानकर लोग संतान, यश, धन आदि की प्राप्ति के लिए वृक्षोपासना करते थे।¹ ऐसा प्रतीत होता है कि अप्सराएं देवकोटि में परिगणित होने लगी थीं। पाली ग्रंथों में त्रायास्त्रिंश नामक स्वर्ग के निवासी सुधर्मा देवताओं के अधिपति इन्द्र की सुधर्मा सभा का बहुधा उल्लेख मिलता है।² एक जातक के निदान कथा में वर्णन है कि अभिनिष्क्रमण के बाद बोधिसत्त्व ने अपने केश काट डाले और उन्हें अन्तरिक्ष की ओर फेंक दिया था।³ सक्क (सक्र) ने यह महाचूड़ा चैत्य में स्थापित किया था। भरहुत के दृश्य में चूड़ा से सम्बन्धित एक उत्सव का अंकन है, जिसमें सुधम्मा सभा में एक छत्र युक्त आसन पर चूड़ा स्थित है। साथ के भवन का नाम वैजयन्त प्रासाद है जो वेदिका आवेष्टित,

1- जातक, 1, पृ० 259, 328, 412, 425, 2, पृ० 440

2- दीघ निकाय - 2/207, दिव्यावदान पृ० 220

3- ललित विस्तर, पृ० 225, महावस्तु 2/165

विभिन्न तोरण युक्त एक त्रितल प्रासाद है।⁴ प्रथम तल में चार सेविकाओं सहित इन्द्र अंकित है, जो निम्नतल में अंकित चार अप्सराओं के नृत्य को निहार रहे हैं। अप्सराओं के साथ चार पुरुष तथा तीन स्त्रियाँ विभिन्न वाद्य यंत्रों सहित दिखलाई गई हैं। चूड़ा पर्व का यह वर्णन भरहुत वेदिका का सबसे आकर्षक निरूपण है।

तत्कालीन समय में अप्सराएं सौन्दर्य और विशिष्ट आकर्षणों की केन्द्र समझी जाती थी। मैत्रकन्यक घूमते हुए क्रमशः रमण, सदामत्तक, नन्दन, और ब्रह्मोत्तर नामक नगरों में जाते हैं, जहाँ कनक वर्ण विकसित कमल के समान चारू नेत्रों वाली, शब्द करने वाली, विविध मणि मेखला धारण करने के कारण मन्दविलास मातियों वाली, कनक कलशाकार-पृथुपयोधर भार से अवनमित मध्य भागों वाली, कमल-पलाश सदृश भास्वरित अधर किशलयों वाली तथा अनेक आभूषणों से अलंकृत अप्सराएं उनका स्वागत करती हैं। वहाँ उन अप्सराओं के सविलास-गमन, लीलायुक्त हास, कटाक्ष और मधुर प्रलापो के साथ क्रीड़ा करते हुए उसे समय के व्यतीत होने का भान ही नहीं होता।⁵ श्रौणकोटि कर्ण, प्रेत नगर में एक पुरुष को सौन्दर्य शालिनी चार अप्सराओं के साथ क्रीड़ा करते हुए देखता है। इस प्रसंग में अप्सराओं का सेवन दिव्य सुख माना गया है।⁶ इन प्रसंगों में पुराणों की नर्तकी अब गणिकाओं के रूप में प्रतिष्ठापित होते हुए ज्ञात होती हैं।

ललित विस्तर के एक प्रसंग से अप्सराओं के रूप, गुणों एवं कृत्यों पर व्यापक प्रकाश पड़ता है। प्रसंगानुसार कामदेव ने अपनी कन्याओं को बोधिसत्त्व की परीक्षा लेने के लिए भेजा था। कामदेव की आज्ञा पाकर अप्सराएं बोधिमंडप के समीप जाकर बत्तीस प्रकार की स्त्री माया का विस्तार किया था। जिनमें कोई अपना आधा शरीर ढकती थी, कोई ऊँचे-ऊँचे ठोस पयोधरों को दिखलाती थी। कोई आधी-आधी हंसी हंसकर दन्त पंक्ति दिखलाती थी, कोई बाँहे उठाकर अपने शरीर को आकर्षक ढंग से दिखलाती थी, कोई बिम्बा फल

4- मिश्र, रमानाथ, भरहुत, पृ० 24-25

5- दिव्यावदान, मैत्र कन्यकावदान, पृ० 504-506

6- कोटि कर्णावदान - पृ० 5-7

के समान (अपने लाल) होठो को दिखलाती थी। कोई अधखुली आंखो से बोधिसत्व को देखती थी, देखकर झटपट मूंद लेती थी। कोई आधे ढंके पयोधरो को दिखलाती थी, कोई करधनी के साथ वस्त्र खिसकाकर (अपनी) कमर को दिखलाती थी। कोई करधनी के साथ पहने हुए पतले वस्त्र मे से (चमकती हुई) कमर दिखलाती थी। कोई पयोधरो के बीच एक लड़ की माला को दिखलाती थी। कोई सिर कन्धो पर पत्र गुप्त, शुक और सारिकाओ को बिठाकर दिखलाती थी, कोई भलीभांति पहने वस्त्रो को भी बेढंगे ढंग से पहनती थी, कोई कमर मटकाती हुई और करधनी हिलाती डुलाती थी। कोई घबराई जैसी लीला के साथ इधर-उधर चलती फिरती थी, कोई नाचती थी, कोई गाती थी, कोई विलास करती थी और लजाती थी। कोई पवन से हिलते हुए केलो के समान अपने अंगो को कंपाती थी, कोई घुंघरू युक्त करधनी और वस्त्र पहने हंसते-हसते घूम रही थी। कोई (अपने) वस्त्र और आभूषण धरती पर छोड़ती थी, कोई सुगन्धित (चन्दन आदि) लेप लगी (अपनी) बांहो को दिखलाती थी। कोई सुगन्धित (चन्दन आदि) लेपो की कूँड़ियाँ दिखलाती थी, कोई घूँघट से शरीर को छिपाती थी और क्षण-क्षण मे (उघाड़ कर) दिखाती थी। कोई पहले के हंसी-ठट्ठो की रति की एवं क्रीड़ा की सुरति कराती थी और फिर लजाती हुई सी रुक जाती थी, कोई अपने कुआरे रूपो को (कोई) संतान न उत्पन्न हुए रूपो को (कोई) मध्यम (वयस के) स्त्री रूपो को दिखलाती थी। कोई काम भाव सहित बोधिसत्व पर खिले फूलो को बरसाती थी। सामने ठहरकर (वे) बोधिसत्व का भीतरी अभिप्राय जानना चाहती थी।⁷ इससे ज्ञात होता है कि अप्सराएं अपने विविध कामजन्य चेष्टाओ द्वारा तपस्वियो की तपस्या भंग करने एवं उन्हे आकर्षित करने का प्रयास करती थी।

देवों से सम्बन्धित दृश्यो को बुद्ध के जीवन से सम्बन्धित घटनाओ से जोड़ा जा सकता है। प्रसेनजित् स्तम्भ के एक मुख पर देवताओ का मुदित समाज दिखलाया गया है।⁸ इस समुदाय मे बायी ओर आठ स्त्रियां वाद्य-वृन्द सहित बैठी हैं। उनके हाथो मे वीणा, मृदंग

7- शास्त्री, शान्ति भिक्षु, - ललित विस्तर, पृ० 605-606

8- कनिंघम, भरहुत स्तूप, फलक 15

तथा मजीरा है। दो स्त्रियां करतल ध्वनि करती दिखलाई गयी है। दाहिने भाग में चार अप्सराएं तलांतर द्वारा दो युग्मों में उत्कीर्ण हैं। निम्न तल में अलंबुषा और मिश्रकेशी तथा उनके मध्य स्थित एक नृत्यरत बालक है। अलंबुषा के सिर पर पगड़ी है, मिश्रकेशी स्त्री वेश में है। इसमें गीत और नाट्य के दृश्य में नकल का आशय भी है। इस दृश्य को कुछ विद्वानों ने बुद्ध के जन्म की घटना से सम्बन्धित किया है। उनका अनुमान है कि नाट्य दृश्य में स्वयं शुद्धोदन अपने नवजात बालक के साथ पगड़ी धारिणी अलम्बुषा और बालक के माध्यम से अंकित किए गए हैं।⁹ इस दृश्य में ऊपर की ओर सुभद्रा तथा पद्मावती अंकित हैं। इस उद्घरण से ज्ञात होता है कि बौद्ध कालीन समाज में इन्द्र की सभा में रहने वाली अभिनय प्रिय अप्सराओं का चित्रण भी प्रचलित हो गया था।

प्राचीन ग्रंथों की समीक्षा से ऐसा प्रतीत होता है कि बौद्ध धर्म के अभ्युदय होने पर नृत्य कला में निपुण नारियों के गणों का अन्तर्भाव गणिका संघों में हो गया। जो अप्सरा गणों का मानवीकरण प्रतीत होता है। विनय पिटक से ज्ञात होता है कि तत्कालीन समाज में गणिकाओं को समुचित सम्मान प्राप्त था। वे अभिजात्य वर्ग की सौन्दर्योपभोग लिप्सा की तुष्टि का साधन मात्र नहीं बल्कि उन्होंने गायन, वादन और नृत्य कला का यथोचित संरक्षण भी किया था। गणिकाओं के माध्यम से जनमानस का सौन्दर्यानुराग प्रबुद्ध एवं परितुष्ट होता था। वे महोत्सवों पर राजप्रासाद में लोकरंजनार्थ संगीत-नृत्य के हृदय-ग्राही प्रदर्शन करती थीं। भगवान् बुद्ध द्वारा अम्बपाली का आतिथ्य स्वीकार करने तथा उसके द्वारा अम्बपाली वन का भिक्षुसंघ को दान करने की घटनाओं से प्रतीत होता है कि तत्कालीन समाज गणिकाओं को हेयदृष्टि से नहीं देखता था।¹⁰ बुद्ध के दर्शन के लिए अम्बपाली ने अनेक सुशोभित रथों को लेकर जिस ठाटबाट से कोटिग्राम के लिए प्रस्थान किया, उससे ज्ञात होता है कि उसका जीवन वैभवपूर्ण था।¹¹ गणिका से उत्पन्न पुत्र को भी समाज में सम्मानित स्थान प्राप्त था। विख्यात वैद्यराज जीवक राजगृह की गणिका सालवती के गर्भ

9- लयूडर्स एच० - कार्पुस इन्सक्रिप्शनम् इण्डिकेरम्, जिल्द 2 भाग-2 पृ० 102

10- बौद्ध पिटक महावग्ग - 6/30/2, 6/30/5

11- महावग्ग - 6/30/1

से उत्पन्न पुत्र था।¹²

वैदिक कालीन स्वच्छन्द वारवनिताएं, जो परवर्ती ग्रंथों में अप्सरा के नाम से स्थापित हुई थी, बौद्धकाल में आकर जब उनके गण या समूहों के संघ बनने लगे तो वे गणिका के नाम से जानी जाने लगी। ये समाज में पूर्णतः व्यवस्थित एवं सम्मानित हो गयी। यद्यपि ये वाराङ्गनाएं ही थी तथापि साधारण वेश्याओं से अधिक सम्मानित और गुणवान होती थी। वेश्याओं में जो सर्वाङ्गसुन्दरी, गुणवती, शीलवती हुआ करती थी, उसी को गणिका पद प्रदान किया जाता था। राजा लोग भी उसका उठकर सम्मान करते थे। कुछ गणिकाओं के परिवार में पांच सौ वण्णदासियों का वर्णन प्राप्त होता है।¹³ गणिकाओं का मुहल्ला नगर में अलग होता था। महावस्तु में भी 'गणिकावीथि' का उल्लेख प्राप्त होता है।¹⁴ गणिकाओं के भवनो को गणिका घर के नाम से जाना जाता है।¹⁵ अतः कहा जा सकता है कि गणिकाएं बौद्ध काल की प्रसिद्ध वारवनिताएं थी, जो सम्मानवर्षुक अपना व्यवसाय करती थी।

जातक ग्रंथों से ज्ञात होता है कि गणिकाओं को अपने व्यवसाय से जो आय प्राप्त होती थी, उससे वे विलासमय जीवन व्यतीत करती थी। सामा¹⁶, सुलभा¹⁷, काली¹⁸ आदि गणिकाएं प्रति रात्रि एक सहस्र कार्षापण अर्जित करती थी। वस्त्र, अंगराग तथा माला में ही काली का दैनिक व्यय पांच सौ कार्षापण तक पहुंच जाता था।¹⁹ सालवती को प्रति रात्रि सौ कार्षापण मिलते थे जबकि अम्बपाली को केवल पचास कार्षापण ही मिलते थे।²⁰ इसका कारण राजगृह और वैशाली के जीवन स्तर में विविधता को माना जा सकता है।

गणिकाओं के आचरण में भी सामान्य नारी के महान एवं शुद्ध गुण दिखाई पड़ते हैं।

12- महावग्ग - 8/1/4

13- जातक, 3, पृ० 435

14- जातक, 2, पृ० 128

15- जातक, 3, पृ० 61, 4, पृ० 249

16- कणेश्वर जातक, 318

17- सुलसा जातक, 419

18- तक्कारीम जातक, 481

19- जातक, 4, पृ० 248-49

20- महावग्ग, 8/1/3 महावग्ग, 8/1/1

जातको मे सदगुण सम्पन्न एवं दुराचारिणी दोनो प्रकार की गणिकाओ का साक्ष्य प्राप्त होता है। काली नामक गणिका प्रबल आत्मसम्मान वाली थी एवं सामाजिक मान्यताओ के निर्वाह की अपूर्व क्षमता रखती थी।²¹ सुलसा नामक गणिका अति बुद्धिमती तथा साहसी नारी मानी जाती थी। उसने एक धूर्त दस्यु को पर्वत शिखर से नीचे ढकेल दिया था।²² एक गणिका, जो एक युवक से अनुराग रखती थी, जब युवक उसे एक सहस्र कार्षापण देकर कही चला गया तो वह गणिका उसकी तीन वर्षों तक प्रतीक्षा करती रही। अन्त मे वह निर्धन हो गयी, लेकिन किसी अन्य पुरुष से ताम्बूल तक ग्रहण नहीं किया।²³ उपर्युक्त प्रसंग गणिकाओ को कोमल भावनामयी नारी के रूप मे चित्रित किया गया है।

जातको मे जिस प्रकार गुणवती गणिकाओ का चित्रण प्राप्त होता है, वैसे ही अनेक विश्वासघाती एवं क्षुद्र विचारशीला गणिकाएं भी दृष्टिगोचर होती हैं। सामा नामक गणिका एक दस्यु पर आसक्त हो गयी, उस दस्यु को राजपुरुष बांधकर ले जा रहे थे। उसे प्राप्त करने के उद्देश्य से, उस दस्यु के बदले मे वैसे युवक को बन्दी बना दिया, जो उसे प्रतिदिन सहस्र कार्षापण दिया करता था। उसके इस विश्वासघात के कारण दस्यु तो बच गया पर उस नवयुवक की जान जाती रही।²⁴ एक श्रेष्ठ कुमार अपनी प्रेमिका गणिका को प्रति रात्रि सहस्र कार्षापण दिया करता था एक रात्रि वह खाली हाथ पहुचा अतः गणिक ने अपनी दासियों को उसे बलपूर्वक बाहर निकालने का आदेश दे डाला।²⁵ अतः इन विवरणो से स्पष्ट है कि गणिकाएं छल प्रपंच तथा विश्वासघात करने मे निपुण थी।

जैनो के ग्रंथ विपाकसूत्र से भी गणिकाओ के कला ज्ञान तथा उनके गुणो का ज्ञान होता है। इस ग्रन्थ मे वणिज ग्राम की कामध्वज नामक गणिका के कला ज्ञान की सूची दी गयी है। बताया गया है कि वह बहत्तर कलाओ को जानने वाली, चौसठ वैशिक कलाओ

21- जातक, 4, पृ० 248-49

22- जातक, 3, पृ० 435-38

23- जातक, 2, पृ० 380

24- जातक, 3, पृ० 59-60

25- जातक, 3, पृ० 475-76

मे निपुण, रतिशास्त्र से सम्बद्ध, क्रम से उन्तीस और इक्कीस कलाओं की पारदर्शी, नागरिकों को प्रसन्न करने की बत्तीस विधाओं में निपुण नवो अंगों द्वारा कामाग्नि को धधकाने की कला में चतुर, अट्ठारह भाषाओं में सुपंडित तथा नृत्य-गीत-अभिनय कला में प्रवीण थी।²⁶

गणिकाओं का समाज में पर्याप्त सम्मान था, जिसका ज्ञान ललित विस्तर में शुद्धोदन द्वारा अपने पुत्र सिद्धार्थ के लिए ऐसी पत्नी खोजे जाने की चर्चा प्राप्त होती है, जिससे गणिका जैसी शास्त्रज्ञ और कलामयी होने की अपेक्षा की गयी थी।²⁷ इसी ग्रंथ में 'शास्त्र विधिकुशला गणिका यथैव' कहकर राजकुमारी को गणिका के समान शास्त्रज्ञ बताया गया है। अर्थात् गणिकाएं कामकला के अतिरिक्त शास्त्रज्ञा भी होती थी। बौद्ध पिटक के अनुसार नगर की शोभा में गणिकाओं ने चार चांद लगा दिये थे। गणिका के अभाव को किसी भी प्रमुख नगर की कमी के रूप में जाना जाता था। क्योंकि राजगृह के नागरिकों ने वैशाली का अवलोकन किया। वहाँ के नागरिकों को सभी प्रकार से सुख एवं ऐश्वर्य से सम्पन्न पाया। राजगृह वापस आकर उन्होंने मगधराज श्रेणिय विम्बिसार से निवेदन किया कि वैशाली नगर समृद्ध एवं ऐश्वर्य सम्पन्न है, वहाँ अम्बपाली नामक गणिका है जो परम सुन्दरी, रमणीया, नयनाभिरामा, परम सुन्दर वर्णा, गायन वादन नृत्य विशारदा तथा अभिलाषम्जन बहुदर्शनीया है। महाराज प्रसन्न हो, हम भी एक गणिका का अभिषेक करें।²⁸ उस समय राजगृह में सालवती नामक एक नवयुवती थी, जो परमसुन्दरी, रमणीया, दर्शनीया तथा परम सुन्दर वर्णा थी। उसे ही गणिका पद के उपयुक्त पाकर उसका गणिकाभिषेक सम्पन्न किया गया था।²⁹ जिस प्रकार सालवती को गणिका पद पर प्रतिष्ठापित किया गया, उससे यह सर्वथा अनुमानित होता है कि गणिका पद को प्राप्त करना किसी नारी के लिए प्रतिष्ठा सूचक था, जिस पर वह गर्व करती थी।

26- विपाक सूत्र, 1/2

27- ललित विस्तर, 12/139

28- बौद्ध पिटक, महावग्ग - 8/1/2

29- महावग्ग 8/1/3

जैनियो ने चौबीस पुराणों की रचना की, जिनमें चौबीस तीर्थंकर महात्माओं की कथाएं वर्णित हैं। जैन सम्प्रदायों में गन्धर्व, अप्सरा तथा किन्नरों का वही स्थान है, जो वैदिक साहित्य में उपलब्ध होता है। तत्त्वार्थसूत्र नामक जैन ग्रन्थ में देवताओं का विभाजन उनकी स्थिति के अनुसार चतुर्विध बताया गया है—भवनवासी, व्यन्तर, ज्योतिष्क तथा वैमानिक। व्यन्तर स्थान में गन्धर्व, अप्सरा, किन्नर आदि योनियों का निवास होता है।³⁰

आदि पुराणों में जैनो के आदि तीर्थंकर ऋषभदेव की कथाएं वर्णित हैं, जिनमें अप्सराओं का उल्लेख प्राप्त होता है। तीर्थंकर ऋषभ देव के जन्म के प्रसंग में कहा गया है कि वे इन्द्र के अवतार थे। इन्द्र के दरबार में अनेक देवियां रहती थीं। इन्द्र की एक-एक देवी की तीन-तीन सभाएं थीं। उनमें से पहली सभा में पच्चीस अप्सराएं थीं, दूसरी सभा में पचास अप्सराएं तथा तीसरी सभा में सौ अप्सराएं थीं।³¹ अपने इस परिवार के साथ अच्युत स्वर्ग में उत्पन्न हुई लक्ष्मी का उपयोग करने वाले उस अच्युतेन्द्र का आवास अत्यन्त मनोरम था। एक अन्य प्रसंग में गन्धर्वों के साथ अप्सराओं के नृत्य का उल्लेख प्राप्त होता है। इस प्रसंग में अप्सराओं को देव नर्तकी कहा गया है।³² यहाँ अप्सराओं का स्वरूप ब्राह्मण परम्परा में प्राप्त उसके स्वरूप से मिलता जुलता प्रतीत होता है।

जैन प्राकृत ग्रन्थों में भी अप्सराओं का निर्देश नर्तकियों के रूप में प्राप्त होता है। अनुयोग द्वार तथा नन्दिसुतो में वेद, पुराण, शिक्षादि, वेशिय तथा गान्धर्व आदि कलाओं को लौकिक ज्ञान के अन्तर्गत माना गया है।³³ इसमें स्वर, गीत, वाद्य, मूर्च्छना आदि गान्धर्व

30- तत्त्वार्थ सूत्र 4/11 (व्यन्तरः किन्नर किं पुरुष महोर गन्धर्व . पिशाचा ।)

31- एकैकस्याश्च देव्याः स्यादप्सर परिषत्तयम् ।
पञ्चवर्गश्च पञ्चाशच्छतं चैव यथा क्रमम् ॥
आदि पुराण, 1/10/200

32- प्राययुजत् स गन्धर्वं नृत्यमाप्सरस तदा।
तन्नृत्यं सुरनारीणां मनोडस्यारब्जयत् प्रभो. ॥
ततो नीलान्जनानाम ललिता सुरनर्तकी ।
रसभावलयोयेतं नृत्यन्ती सपरिक्रमम् ॥
आदि पुराण, 1/17/4-7

33- अनुयोग, 40, नन्दिसुत्त 42, पृ० 193, द्रष्टव्य - कपाड़िया हिस्ट्री आफ केननिकल लिटरेचर आफ जैन्स, पृ० 224

के विषयो का सूत्रबद्ध विवरण है। जैन परम्परानुसार संगीत अथवा गान्धर्व उन विषयो मे से है जिनका प्रवर्तन महात्मा महावीर के द्वारा हुआ है तथा इन विषयो का सैद्धान्तिक विवेचन प्राचीन पूर्व ग्रन्थो मे निहित है। जैन सिद्धान्त ग्रन्थो मे प्राचीन ललित-कलाओ के अन्तर्गत बहत्तर या बासठ कलाओ की गणना पायी जाती है।³⁴ इनका अध्ययन क्षत्रियो तथा महिलाओ के द्वारा किया जाता था। इससे ज्ञात होता है कि यह परम्परा बौद्धो की तरह जैनियो मे भी प्रचलित थी।

इस काल मे भी संगीत कला को राज्याश्रय प्राप्त था। संगीत के विशेषज्ञ व्यक्तियो को राज्यसभा मे नियुक्त किया जाता था। संगीत कुशल गणिकाओ को राज्यसभा मे सम्मानित किया जाता था। चम्पा नगर की गणिका संगीत तथा वैशिकी कलाओ मे पारंगत बतायी गई है, जिसे राजकोष से पर्याप्त वेतन प्रदान करने का निर्देश प्राप्त हुआ था।³⁵ गणिकाओ के अतिरिक्त नृत्य का व्यवसाय करने वाला निट्टयाव अर्थात् नर्तकियो के वर्ग का उल्लेख भी मिलता है।³⁶ इन व्यावसायिक वर्गो मे गन्धाव्विय अर्थात् गन्धर्व, नड अर्थात् नट, नट्टग अर्थात् नर्तक आदि मुख्य थे।³⁷ उत्तराध्ययन टीका मे वाराणसी के दो मातंग पुत्रो की कथा मिलती है, जो गायक तथा नर्तको की टोलियां बनाकर सारे नगर मे घूमते-फिरते थे। निकृष्ट वर्ण का यह व्यवहार सहन न कर उच्च वर्गीय लोगो ने उनको मारमार कर नगर से निष्कासित कर दिया था।³⁸ निशीद्य चूर्णी मे कुछ, विभिन्न ऋतुओ मे सामूहिक रूप से मनाए जाने वाले उत्सवो का वर्णन मिलता है।³⁹ इनमे से इन्द्रमह अर्थात् इन्द्रमह, खण्डमह, जख्खमह अर्थात् यक्षमह, तथा भूतमह को महामह कहा जाता था। उत्तराध्ययन टीका के अनुसार इन्द्रमह निरन्तर एक सप्ताह तक चलता था। इसके अन्तर्गत

34- ठाणांग - 9/678, नायाधम्म - 1 - पृ० 21, समवायांग, पृ० 77, ओवाइया - 40, रायापसेणीय-211, जब्बुद्वि-2, पृ० 138

35- नायाधम्म, 3 पृ० 59

36- उत्तराध्ययन सूत टीका, 9, पृ० 136

37- ओवाइया, पृ० 2

38- उत्तराध्ययन टीका, 13 पृ० 185

39- निशीथ चूर्णी, 19 पृ० 1174

नर्तक, नर्तकियां तथा सामान्य जनता भी नृत्य गीत आदि में सहयोग देती थी।⁴⁰ नायाधम्मकहा में एक कथा वर्णित है जिसमें मेघकुमार नामक धनाढ्य व्यक्ति को आठ नाडैल्ला अर्थात् नर्तकियों तथा बत्तीस नटों वाली नाट्य मण्डलियां दहेज के रूप में दी गयी थी।⁴¹ इससे ज्ञात होता है कि विवाहों में प्रीतिदान के रूप में नर्तकियों को प्रदान करने की परम्परा इस काल में प्रचलित थी। इस प्रकार यह स्पष्ट होता है कि जैन परम्परा में अप्सराओं का वही स्वरूप था जो बौद्ध परम्परा में था।

पाणिनी के अष्टाध्यायी में अप्सराओं का प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है। श्री युधिष्ठिर मीमांसक ने यास्क, शौनक, पाणिनी, पिंगल और कौत्स को समकालीन स्वीकार किया है।⁴² वासुदेव शरण अग्रवाल ने पाणिनी को पांचवीं शताब्दी ईसा पूर्व अर्थात् 480-410 ई०पू० में रखा है।⁴³ पाणिनी की अष्टाध्यायी के भाष्यकार पतञ्जलि मुनि ने अपने महाभाष्य में अप्सराओं का उल्लेख किया है। उनके मतानुसार गीत-नृत्य में निपुण नारियों का एक वर्ग अप्सरा कहलाता था। उर्वशी इस कला वर्ग में सर्वाधिक सुन्दरी थी।⁴⁴

पाणिनी के पश्चात् होने वाले कौटिल्य ने अपने अर्थशास्त्र में नर्तकियों, वेश्याओं तथा गणिकाओं का उल्लेख तो किया है⁴⁵ परन्तु अप्सराओं का उल्लेख नहीं किया है। इनका विशद् विवेचन इसी अध्याय के उत्तरार्द्ध में किया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि कौटिल्य के समय में भी अप्सराओं से सम्बन्धित मान्यताएं प्रचलित रही होंगी परन्तु चूंकि अर्थशास्त्र में सभी विषयों का विवेचन भौतिक लाभ हानि को दृष्टिगत रखते हुए किया गया है, इसलिए अप्सरा जैसी आधिभौतिक स्त्रियों का उल्लेख नहीं किया गया होगा।

भारत में प्राचीन काल से ही नाट्य, नृत्य तथा गान का प्रचार-प्रसार था, जिसमें अप्सराएं अत्यन्त निपुण थीं। भरत के नाट्य शास्त्र में प्राचीन नृत्य कला का विस्तृत

40- जे०सी० जैन - लाइफ इन एशियन्ट इण्डिया एज डिपिकटेड इन जैन कैनन्स, पृ० 216

41- नायाधम्म टीका, 1 पृ० 42

42- युधिष्ठिर मीमांसक - संस्कृत व्याकरण शास्त्र का इतिहास, खण्ड 1, पृ० 139-40

43- वासुदेव शरण अग्रवाल - इण्डिया ऐज नोन टू पाणिनी, पृ० 474-75

44- उर्वशी पै सयिण्यप्सरसाम्, 1 - महाभाष्य 5/2/95

45- कौटिल्य - अर्थशास्त्र 2/27

विवरण प्राप्त होता है। नाट्यवेद के उपादानो मे अभिनय एक अंग है, जिसका सम्बन्ध नाटक तथा नृत्य दोनों से है। नाट्यशास्त्र मे सुकुमार प्रयोग तथा गीत गान के लिए योग्य स्त्रियो का सापेक्ष पूर्वक चयन आवश्यक माना गया है।⁴⁶ नर्तकी के लिए यह आवश्यक है कि वह चौसठ कलाओ मे निपुण हो, जिसके अन्तर्गत गीत वाद्य, नृत्य तथा अभिनय का समावेश स्वतः सिद्ध है।⁴⁷ स्त्रियो द्वारा प्रयुक्त ललित गीताभिनय के लिए 'कौशिकी' वृत्ति संज्ञा ज्ञात होती है।⁴⁸ अप्सराएं इस वृत्ति मे अत्यन्त निपुण वर्णित की गयी है। स्वयं भरत द्वारा अभिनीत लक्ष्मी स्वयंवर मे उर्वशी, मेनका, रम्भा, तिलोत्तमा आदि अप्सराओ ने सफल अभिनय किया था। इन अप्सराओ को नाट्य की सफलता के लिए ब्रह्मा ने भेजा था।⁴⁹ नाट्याभिनय के लिए भरत ने त्रिविध प्रकृति निर्दिष्ट किया है—अनुरूप, विरूप और रूपानुसारिणी।⁵⁰ प्रथम के अन्तर्गत स्त्री तथा पुरुष क्रमशः उन्ही भूमिकाओ का अभिनय करते है, द्वितीय मे बाल या वृद्ध पुरुष क्रमशः विपरीत भूमिकाओ को ग्रहण करते है तथा तृतीय के अन्तर्गत पुरुष, स्त्री भूमिका का तथा स्त्री, पुरुष भूमिका का अभिनय करती है।⁵¹ अतः भरत के अनुसार सुकुमार भूमिकाओ का अभिनय तथा गीत गान स्त्रियो के द्वारा ही क्रिया जा सकता है।⁵² मनुस्मृति के समय तक अप्सराओ की गणना यक्ष, राक्षस, पिशाचो के साथ विधाता की आदिम सृष्टि मे की जाती थी, किन्तु इनके पृथक्गणो का उल्लेख प्राप्त होता है।⁵³

कालिदास के महाकाव्यो तथा नाटको मे अप्सराओ का विवरण, पौराणिक विवरणो

46- नाट्य शास्त्र 35/29-32

47- नाट्य शास्त्र 34/42-45

48- नाट्य शास्त्र 32/47

49- भूमिक सुकुमारं च नित्यं स्त्रीभिरनुष्ठितम् ।
तथा रम्भोर्वशी प्रभृतिषु स्वर्गे नाट्य प्रतिष्ठितम् ॥
नाट्य शास्त्र, 35/22

50- नाट्य शास्त्र 35/15

51- नाट्य शास्त्र 35/17-20

52- नाट्य शास्त्र 35/22

53- यक्षरक्षः पिशाचांश्च गन्धर्वाप्सरसोऽसुरान् ।
नागान्सर्पान्सुणांश्च पितृणां च पृथग्गणान् ॥ मनुस्मृति, 1/37

से मिलता जुलता प्रतीत होता है। उनके नाटक 'विक्रमोर्वशीयम्' की मुख्य पात्रा उर्वशी है। इस नाटक में उर्वशी के रूप एवं गुण का वर्णन प्राप्त होता है। भरत द्वारा स्वर्ग में प्रायोजित 'लक्ष्मी स्वयंवर' नाटक का उल्लेख प्राप्त होता है।⁵⁴ इस नाटक की नायिका उर्वशी, भरत प्रणीत नाट्य के प्रयोग में अत्यन्त कुशल बतलायी गयी है। विन्टरनिट्ज का विचार है कि इस नाटक का एक नाम उर्वशी नाटक भी है। नायिका उर्वशी के नाम पर प्रायः इस नाटक की अभिधा दी जाती है। इसकी कथा प्राचीन कालीन राजा पुरुरवस् तथा अप्सरा उर्वशी की कथा है। यह कथा ऋग्वेद, शतपथ ब्राह्मण तथा पुराणों में भी प्राप्य है। विक्रम और उर्वशी की वह पुरानी कथा पुनः इस रूप में दुहराई गयी है।⁵⁵

पूरी घटना शाप के कारण घटित होती है। शाप का कारण अत्यधिक स्नेह है। इन्द्र की दया से शाप की उग्रता तो कम हो जाती है तथा यह निर्देश प्राप्त होता है कि उर्वशी पृथ्वी पर जाकर, पुरुरवस् के साथ तब तक रहेगी, जब तक कि वह उससे उत्पन्न पुत्र का मुख न देख सके।⁵⁶ शाप के परिणामस्वरूप प्रथम तीन अंकों में पुरुरवस् अप्सरा के प्रेम भाजन बन जाते हैं। उर्वशी ईर्ष्यासंभूत क्रोध के कारण अपनी इन्द्रियो को नियन्त्रित रखने में असमर्थ हो जाती है और वह भूल जाती है कि कुमार के लतामण्डप में किसी स्त्री का प्रवेश वर्जित है। वह लतामण्डप में सीधे प्रवेश करती है और तत्क्षण तरुलता बनकर राजा की दृष्टि से ओझल हो जाती है। प्रेयसी वियोग में राजा पागल होकर इधर-उधर, जंगलों पहाड़ों में भटकने लगते हैं। अन्ततः राजा तथा उर्वशी से उत्पन्न पुत्र, राजा के समक्ष उपस्थित किया जाता है तथा उस पुत्र के विषय में राजा को बताया जाता है, साथ ही राजा को इन्द्र के द्वारा उर्वशी को दिए गए निर्देश को भी बताया जाता है, तो राजा अपने पुत्र

54- मुनिनाभरतेन यः प्रयोगो भवतीष्वष्टरसाश्रयो नियुक्तः ।
ललिताभिनयं तमद्यमतमिरूता द्रष्टुमनाः स लोकपालः ॥
विक्रमोर्वशीयम्, 2/17

55- विन्टरनिट्ज - हिस्ट्री आफ इण्डियन लिटरेचर, भाग - 3 खण्ड-1, पृ० 288-89

56- एताः सुतानु मुखं ते सख्यः पश्यन्ति हेमकूटं गताः ।
उत्सुकं नयना लोकाश्चन्द्रं भिवोपालवान्मुक्तम् ॥
विक्रमोर्वशीयम्, 1/12

को देखते हुए आनन्द विभोर उठते हैं। परन्तु इस आह्लाद का तिरोभाव भी तुरन्त हो जाता है, क्योंकि उर्वशी उनका परित्याग कर देती है।⁵⁷ इस नाटक के अन्तर्गत देव, गन्धर्व और अप्सराओं का उल्लेख प्राप्त होता है। उर्वशी के साथ चित्रलेखा, सहजन्या, रम्भा तथा मेनका आदि अप्सराओं को सहकर्मिणी के रूप में चित्रित किया गया है।

कालिदास का अन्य प्रसिद्ध नाटक 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' है। ऐसा प्रतीत होता है इसका कथानक महाभारत तथा पुराणों से लिया गया है।⁵⁸ इस नाटक की नायिका शकुन्तला मेनका अप्सरा की पुत्री है। इस नाटक के अनुसार पौरव दुष्यन्त एकबार शिकार के लिए जंगल में निकलते हैं। वहाँ कण्व ऋषि के आश्रम पर शकुन्तला को देखकर प्रेमपाश में बंध जाते हैं। कण्व के आश्रम में ही उनकी अनुपस्थिति में दुष्यन्त और शकुन्तला का गान्धर्व विधि से समागम होता है। दुष्यन्त उसे पहचान के रूप में अंगूठी देकर वापस हस्तिनापुर लौट आते हैं। कुछ समय पश्चात् शकुन्तला को एक पुत्र प्राप्त होता है, जिसका नाम करण भरत होता है। कण्व ऋषि ने उसे दुष्यन्त के पास भेजा, परन्तु शाप के कारण दुष्यन्त शकुन्तला को पहचानने से मना कर देते हैं। अन्त में आकाशवाणी होती है, जिससे दुष्यन्त शकुन्तला और उसके पुत्र को स्वीकार करते हैं। यही भरत बाद में हस्तिनापुर के चक्रवर्ती सम्राट बनते हैं। ऐसी मान्यता है कि इन्हीं के नाम पर हमारे देश का नाम भारत पड़ा।

कालिदास के वर्णित प्रसंगों से ज्ञात होता है कि वे पुराणों में वर्णित अप्सरा विषयक कार्यों एवं व्यवसायों से पूर्णतया परिचित थे। उनके अनुसार अप्सराएं स्वर्ग में रहने वाली पुरियां हैं, जो इन्द्र के दरबार में नृत्य करती हैं।⁵⁹ ऐसा लगता है वे नर-नारायण द्वारा उत्पन्न उर्वशी के आख्यान से परिचित थे।⁶⁰ अप्सराएं मैनाक तथा हेमकूट पर्वतों पर विहार करती

57- सर्वाङ्गीणः स्पर्शः सुतस्य किलतेन मामुपगतेन ।

आह्लादयस्व तावच्चन्द्रकरश्चन्द्रकान्तमिव ॥ विक्रमोर्वशीयम्, 5/11

58- सीताराम चतुर्वेदी - कालिदास ग्रन्थावली, भूमिका पृ० 5-6

59- मत्तानां कुसुमरसेन षट्पादानां शब्दोऽयं पर भृतनाद स्वधीरः ।
आकाशे सुरगणसेविते समन्तात् किं नार्यः कलन्मधुराक्षर- प्रगीताः ॥

60- उसद्भवा नरसरवस्य मुनेः सुरस्त्री।

कैलासनाथमुपसत्य निवर्तमाना।

बन्दीकृता विविध शत्रु भिरधमार्गैः।

क्रन्दत्यतः करुणमक्सरसां गणोऽयम् ॥ विक्रमोर्वशीयम् 5/4

हैं तथा वे अभिजात्य वर्ग के लोगो तथा उनकी स्त्रियो की सेवा मे नृत्यगान कर सदैव मनोरजन करती है।⁶¹

कालिदास के अनुसार शकुन्तला मेनका अप्सरा की पुत्री थी।⁶² अप्सराएं किसी भी तपस्वी की तपस्या भंग करने के लिए इन्द्र द्वारा पृथ्वी पर भेजी जाती हैं।⁶³ इनका प्रणय किसी व्यक्ति विशेष के साथ न होकर सामूहिक होता है। रणभूमि मे योद्धाओ के वीरगति प्राप्त करने पर उन्हे स्वर्ग की प्राप्ति होती है, जहाँ अप्सराएं उनका अभिनन्दन करती है। ऐसी पौराणिक मान्यताओ का निर्देश भी कालिदास की कृतियो मे प्राप्त होता है।⁶⁴

वाराह मिहिर ने अपने ग्रंथ वृहत्संहिता मे अप्सराओ की गणना दिव्य स्त्रियो मे किया है।⁶⁵ वे अप्सराओ को भी यज्ञो में पूजित होने का वर्णन करते है।⁶⁶ वे वृद्ध गर्ग के वचन का उल्लेख करते हुए पुरोहित द्वारा नाग, यक्ष, देव, पितर, गन्धर्व, अप्सरा, मुनि और

- 61- एता सुतनु मुख ते सख्य पश्चन्ति हेमकूट गता ।, विक्रमोर्वशीयम्, 1/12
- 62- मेनका सम्बन्धेन शरीरभूता मे शकुन्तला ।
तथा च द्रह्मिनिमित्तमादिष्ट पूर्वास्मि॥
अभिज्ञान शाकुन्तलम्, 6, श्लोक 2 के पूर्व सानुमती का वचन
- 63- अनुसूया - श्रणोत्वार्यः गौतमी तीरे पुराकिल तस्य राजर्षे
उग्रे तपसि वर्तमानस्य किमपि जातशङ्कदैवैर मेनका
नामप्सराः प्रेषिता नियम विघ्नकारिणी।
अभिज्ञान शाकुन्तलम् 1, श्लोक 23 का पूर्ववर्ती परिच्छेद
- 64- अन्योन्यं रथिनौ कश्चिद् गत प्राणौ दिवंगतौ।
एकं अप्सरसं प्राप्य युयंध्यते वरायुधौ ॥ कुमार संभव, 16/48-49
अक्षिप्य अभिदिवं नीतः पत्यः करिभिकारिणी ।, कुमार संभव, 16/36
कश्चिद् द्विषत्खड्गहृतोत्तमाङ्गः सद्यो विमानप्रभुतामुवेत्य ।
वामाङ्गसंसक्त सुराङ्गनः स्वं नृत्यत्कबन्ध समरे ददर्श ॥
अन्योन्यसुतोन्मथनादभूतां तावेव सूतौ रथिनौ च कौचित् ।
ब्यश्चौ गदाब्यायत सं प्रहारौ भग्नायुधौ बाहुमिर्दनिष्ठौ ॥
परस्परेण क्षतयोः प्रह्नौरुत्क्रान्तवाय्वो समकालमेव ।
अमर्त्यभवेऽपि कयोश्चिदासीदेकाप्सरः प्रार्थितयोर्विवादः ॥, रघुवंश, 7/51-53
- 65- दिव्यस्त्रीभूतन्धर्व विमानाद्भुतदर्शनम् ।
ग्रहनक्षत्रतराणा दर्शनं च दिवाङ्मबरे ॥, वृहत्संहिता, उत्पाताध्याय, 90
- 66- हरार्कवैवस्वतशक्रसोमैर्धनेशवैश्वानर पाशमृदिभ ।
महर्षिसङ्घैः सदिगप्सरोभिः शुक्राङ्गिरः स्कन्दमरूद्गणेश्च ॥, वृहत्संहिता, इन्द्रध्वजसम्पदध्याय, 52

सिद्धो की स्थापना का विवरण देते हैं।⁶⁷ सुगन्ध, द्रव्य, माला और सुन्दर गन्धो से गन्धर्व और अप्सराओ की पूजा करने के बाद⁶⁸ देवपत्नी, देवमाता तथा अप्सरागणों के मन्त्रों द्वारा राजा के अभिषेक का वर्णन प्रस्तुत करते हैं।⁶⁹ इस प्रकार वाराह मिहिर ने अप्सराओ के पूर्णतः दैवीकरण की विचारधारा को प्रस्तुत किया है। अतः यह कहा जा सकता है कि देवलोक की वाराडगनाएं होते हुए भी अप्सराएं गुप्तकाल तक देवों में परिगणित की जाने लगी थीं। धार्मिक कृत्यों में इनका स्थान सुनिश्चित कर, इनका आह्वान किया जाने लगा था।

मौर्य काल से लेकर गुप्तोत्तर कालीन संस्कृत साहित्यों के सूक्ष्म विवेचनोपरान्त यह अवधारणा स्पष्ट होती है कि अप्सराओं का दो स्वरूप था। एक अर्द्धदैवीय स्वरूप तथा दूसरा गणिका स्वरूप। वे सदा स्वच्छन्द विचरण करती हुई प्राप्त होती हैं तथा सर्वसाधारण के लिए सुलभ बतायी गयी हैं। वे गायन, वादन एवं नृत्य में कुशल बतायी गयी हैं। वे लोगों को अपने मनमोहक रूप एवं सौन्दर्य के द्वारा प्रेम-पाश में आसानी से बांध लेती थीं। अर्थात् कौशिकी-वृत्ति का प्रयोग सफलता पूर्वक करती थीं। इनका प्रणय व्यक्तिगत तथा सामूहिक दोनों प्रकार का होता था। इनकी सन्तानों को समाज में यथेष्ट स्थान प्राप्त होता था। कवियों ने प्रायः इनके कामुक स्वरूपों का चित्रण करते हुए रसिक वर्णन ही किया है। यह स्वरूप अप्सरा का मानवीकरण ज्ञात होता है जिसका इस काल में गणिकाओं, रूपाजीवा एवं देवदासियों ने प्रतिनिधित्व किया है।

ब्रह्मपुराण के चक्रतीर्थ संगम के प्रसंग में शक्र, मेनका अप्सरा को यम की तपस्या

- 67- पुरोहितो यथास्थान नागान् यक्षान् सुरान् पितॄन् ।
गन्धर्वाप्सरसश्चैव मुनीन् सिद्धांश्च विन्यसेत् ॥
वृहत्संहिता, पुण्यस्नानाध्याय, 25
- 68- गन्धर्वानप्सरसो गन्धैर्माल्यैश्च सुसुगन्धैः ।
वृहत्संहिता, पुण्यस्नानाध्याय 32
- 69- देव पत्न्यश्च या नोक्ता देवमातर एव च ।
सर्वास्त्वामभिषिन्वन्तु दिव्याश्चाप्सरसां गणाः ॥
वृहत्संहिता, पुण्यस्नानाध्याय, श्लोक 58

भंग करने का निर्देश देते हैं। इस प्रसंग में मेनका के लिए गणिका शब्द का प्रयोग मिलता है जिससे ज्ञात होता है कि अप्सरागण तथा गणिकाओं में कोई विशेष अन्तर नहीं था।⁸⁰ समाज में गणिकाओं का सम्मान था। वह सुशिक्षित और सुसंस्कृत नारी का प्रतीक थी। यद्यपि मनु ने गण और गणिका दोनों का भोजन ब्रह्मण के लिए त्याज्य बताया है तथापि समाज और राज्य उसे विशेष आदर की दृष्टि से देखता था।⁸¹ गणिकापद संस्थापित था और विलक्षण कलावती ही गणिका सम्बोधन की अधिकारिणी बन पाती थी। वात्स्यायन के अनुसार 'शास्त्र-प्रवृत्त-बुद्धि' तथा काम और कर्म प्रकार की 64 कलाओं में निपुण गणिका ही जन सभा में सम्मान पाने की अधिकारिणी हो सकती थी।⁸² भरत ने गणिकाओं को अत्यन्त सम्माननीय माना है तथा उनके लिए उच्च योग्यताएं निर्धारित की हैं।⁸³ उन्होंने नाटकों में अन्य नारी पात्रों को प्राकृत बोलने की आज्ञा दी है किन्तु गणिका को संस्कृत में सम्भाषण करने की अनुमति प्रदान की है।⁸⁴ कात्यायन के वार्तिक और महाभाष्य से ज्ञात होता है कि उनके समय में नगरों में गणिका सघों की स्थापना हो चुकी थी।⁸⁵ गणिका के नाम से ही यह ज्ञान होता है कि राजनीतिक गण या वात्स्यायन के अनुसार 'नागरिक-जन-समवाय' अर्थात् नगर के जन समाज की सामान्य सम्पत्ति होने के कारण इनका नाम गणिका हो गया था। अतः गणिका के रूप, सौन्दर्य, गुण तथा कला ज्ञान का उपभोग समाज के सदस्य शुल्क देकर उपभोग कर सकते थे। नाट्य शास्त्र में कहा गया है कि

80 गणिकेगच्छ मे कार्य कुरु सुन्दरि मा चिरम्।
 कृतकृत्याऽऽगता भूयो वल्लभा मे यथा शची॥
 इत्याकर्ण्य वचः शक्रादुत्थ गणिका दिशः।
 क्षणेन यमसानिध्यमायात चारूरूपिणी ॥ -ब्रह्मपुराण 861/34-35

81. मनुस्मृति 4/209

82. कामसूत्र 1/3/20-21

83. नाट्यशास्त्र 24/109-113

84. नाट्यशास्त्र 17/37-38

85. गणिकानां समूहो गाणिक्यम्/पाणिनी के सूत्र 4/2/20

गणिकाएं राजाओं की सेवा करने में कुशल, स्त्रियों की सामान्य कमियों से परे मधुर भाषिणी मनोज्ञा, धीर पस्त न होने वाली तथा रूप-गुण-शील-यौवन-माधुर्य शक्ति सम्पन्न होती हैं।⁸⁶

इस काल में वारवनिताओं को तीन श्रेणियों में विभक्त किया गया है। याज्ञवल्क्य ने अपने अर्थशास्त्र में वेश्याओं के अवरुद्धा, दासी और भुजिण्या तीन भेद बताए हैं।⁸⁷ इनमें अवरुद्धा घर में रहती, भुजिण्या रखेल होती और दासियाँ सामान्य होती थीं। वात्स्यायन ने यद्यपि एक स्थान पर वेश्याओं के कुम्भदासी, परिचारिका, स्वैरिणी, कुलटा, नटी, शिल्पकारिका, प्रकाश विनष्टा रूपाजीवा और गणिका आदि नौ भेद बताए हैं।⁸⁸ परन्तु कार्यतः उन्होंने कुम्भदासी, रूपाजीवा और गणिका प्रमुख तीन श्रेणियों पर विशेष बल दिया है।⁸⁹ इस प्रकार उन्होंने सभी प्रकार की वारवनिताओं को तीन श्रेणियों में विभक्त कर दिया है। इनमें गणिका सर्वोत्तम मानी गयी है।⁹⁰

कौटिल्य ने वेश्याओं को राष्ट्र की ओर से नियंत्रित करने की सलाह दी है। वे एक गणिका तत्त्वावधायिका नियुक्त करने की सलाह देते हैं जो नियमानुसार उनकी देखभाल करती रहे। कौटिल्य की मान्यता है कि वेश्याओं से प्रतिमास उनकी दो दिन की आय कर के रूप में ली जाय।⁹¹

वास्तव में उस समय गणिकाएँ राजदरबार में हाजिरी देती थीं, और उन्हें वेतन

86 नाट्यशास्त्र 35/61-62

87. याज्ञवल्क्य स्मृति, 2/293

88 कुम्भदासी परिचारिका कुलटास्वैरिणी नटी शिल्प कारिता।

प्रकाशविनष्टा रूपाजीवा गणिका चेति वेश्याविशेषा ॥, वात्स्याय, कामसूत्र 6/6/50

89 धनस्य परिग्रहण मित्युत्तम गणिकानां लाभातिशयः।

गृहपरिच्छेदस्योज्ज्वलतेति रूपाजीवानां लाभातिशयः ॥

सहिरण्यभागमलङ्करणमिति कुम्भदासीनां लाभातिशयः ॥, कामसूत्र-6/5/28-30

90. अभिरभ्युच्छिता वेश्या शीलरूपगुणान्विता।

लभते गणिकाशब्द स्थानं च जनसंसदि॥

पूजिता सा सदा राज्ञा गुणवदिभश्च संस्तुता।

प्रार्थनीयाभिगम्या च लक्ष्यभूता च जायते॥, कामसूत्र-1/3/17-18

91 गणिकाध्यक्षः गणिकान्वयामगणिकान्वयां वा रूपयौवन

शिल्प सम्पन्नां सहस्रेण गणिकां कारयेत् ।, -अर्थशास्त्र-2/27

मिलता था। उनसे छत्रधारिणी, स्वर्ण-शृंगार धारिणी, चामर धारिणी प्रभृति का काम लिया जाता था। इसके अतिरिक्त भण्डार, पाकशाला, स्नानागार और हरम में भी वे काम करती थीं।⁹² इस समय गणिकाओं को उत्तम, मध्यम और कनिष्ठ आदि अनेक वर्गों में विभक्त कर दिया गया था। उनका यह वर्गीकरण उनके रूप, यौवन और अलंकरण आदि के आधार पर होता था। आठ वर्ष की आयु से ही उन्हें राजकीय सेवा में नियुक्त कर दिया जाता था और तभी से ये राजदरबार में नृत्य-गायन आदि के कार्य प्रारम्भ कर देती थीं।⁹³ जब कोई गणिका अपना रूप एवं यौवन खो देती थी तो उसे कोष्ठागार या रसोईघर में कार्य करने के लिए भेज दिया जाता था या उससे मातृका (परिचारिका) का कार्य लिया जाने लगता था।⁹⁴ गणिकाओं की रक्षा पर राज्य की ओर से विशेष ध्यान दिया जाता था। यदि कोई व्यक्ति किसी गणिका की माता, दुहिता या रूपदासी को क्षति पहुंचाता था तो उसके लिए उत्तम साहस दण्ड का विधान था।⁹⁵ गणिकाओं के अतिरिक्त रूपाजीवा, दासी और अभिनेत्रियों को सिखाने के लिए कलाचार्य होते थे। वे उन्हें नृत्य, गीत, अभिनय, लिपिज्ञान, चित्रकर्म, वाद्यवादन, पुरुषों का भावग्रहण गन्ध युक्ति, माल्यविधि, संवाहन तथा नागरिकों को लुभाने की कलाएं सिखाते थे।⁹⁶ इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि गणिकाओं की स्थिति बहुत अच्छी थी। यद्यपि ये वारांड-गनाएं ही हुआ करती थीं तथापि साधारण वेश्याओं के रूप गुण और कला आदि में श्रेष्ठ होती थीं।

इस काल में देवदासियों के एक वर्ग का भी उल्लेख प्राप्त होता है। जिस प्रकार का

-
- 92 सौभाग्यालंकारवृद्ध्या सहस्रेण वारंकनिष्ठं मध्यमुत्तमं
वाऽऽरोपयेत् / छत्र शृंगारव्यजन शिपिकापीठिकारयेषु च विशेषार्थम्। -अर्थशास्त्र-2/27
- 93 अष्टवर्षात्प्रभृति राज्ञः कुशीलवकर्म कुर्यात्। -अर्थशास्त्र-2/27
- 94 गणिकादासी भग्नभोगा कोष्ठागारे महानसे वा कर्म कुर्यात्।
सौभाग्यभट्ट.गे मातृकांकुर्यात्। -अर्थशास्त्र-2/27
- 95 मातृका दुहितृकारूपदासीनां घात उत्तमस्साहस दण्डः। -अर्थशास्त्र-2/27
96. गीत वाद्य पाठनृत्तनाट्याक्षर चित्र वीणावेणु मृदंग परिचितज्ञान गन्ध माल्य समूहन सपादन संवाहन
वैशिक कला ज्ञानानि गणिका दासी ग्रहयतो राजमण्डलादाजीव कुर्यात्। -अर्थशास्त्र-2/27

विवरण देवलोक में देवताओं की सेवा में तत्पर रहने वाली अप्सराओं का प्राप्त होता है उसी प्रकार का विवरण मन्दिरों के निर्माण होने पर देवदासियों का मिलता है। वैदिक साहित्य में इन्द्र के दरबार में अप्सराओं का जो चित्रण प्रस्तुत किया गया है उसी प्रकार जब देवताओं को सगुण स्वरूप प्रदान कर मूर्ति रूप में मन्दिरों में प्रतिष्ठित किया गया तो उनके परिचारिकाओं के रूप में देवदासी प्रथा का प्रचलन प्रारम्भ हुआ। देवमन्दिरों के ऐश्वर्य और वैभव को प्रभायुक्त करने के लिए अनेक योजनाएं प्रारम्भ की गयीं आराध्य देव के सम्मुख नृत्य और गान करने वाली सुन्दरियों को रखा जाने लगा, जो अपने सुन्दर और आकर्षक कार्यक्रमों से देवमन्दिरों को गुंजित करती थीं। पूजन और स्तवन के समय सुमधुर वाणी में देव स्तुति होती थी। अतः जो सुन्दरियों देव मन्दिर के लिए नियुक्त की जाती थी वे देवदासी कहलाती थीं। इनका उल्लेख मेघदूत पद्मपुराण तथा भविष्य पुराण में भी हुआ है जिससे यह कहा जा सकता है कि देवदासी प्रथा पौराणिक धर्म के अन्तर्गत मन्दिरों में विभिन्न देव समुदायों के विकास के साथ संयुक्त थी।

शैव धर्म के लोक प्रचलित रूप का वर्णन कालिदास ने अपने महाकाव्य मेघदूत में किया है। उज्जैनी में महाकाल नाम से शिव का एक प्रसिद्ध मन्दिर था।⁹⁷ यह एक प्रमुख मन्दिर माना जाता था जहाँ प्रतिदिन सन्ध्या काल में भगवान शिव की आरती होती थी। कालिदास ने इसके सम्बन्ध में एक प्रचलित प्रथा का उल्लेख किया है। सन्ध्या की आरती के समय मन्दिर में वार विलासिनियों आकर नृत्य करती थीं। इन्हीं के ऊपर अपनी शीतल फुहार बरसाने और इसके पुरस्कार स्वरूप उनकी कृतज्ञता भरी दृष्टियों का सुख उठाने के

97. अप्यन्यास्मिन् जलधर महाकालमासाद्य काले।

स्थातव्यं ते नयन विषयं यावदत्येति भानुः॥

कुर्वन् सन्ध्यावलिपट्टहतां शूलिनः श्लाघनीया।

मामन्द्राणां फलम् विकलम् लप्स्यसे गर्जितानाम् ॥ -मेघदूत, पूर्वमेघ-34

लिए यक्ष ने मेघ से, उज्जैनी के ऊपर सन्ध्या समय तक रुके रहने का कहा था।⁹⁸ शिव मन्दिर के वारविलासिनयो के इस नृत्य के उल्लेख से यद्यपि यह स्पष्ट नहीं होता कि यहां देवदासियां रहती थी तथापि यह संकेत प्राप्त होता है कि मन्दिरो मे इनका नृत्य शुभ माना जाता था।

पद्मपुराण मे मन्दिरो की सेवा के लिए अनेक सुन्दरियो के क्रय किये जाने का साक्ष्य प्राप्त होता है।⁹⁹ भविष्य पुराण मे सूर्य लोक की प्राप्ति के लिए सूर्यमन्दिर को वेश्याकदम्ब प्रदान करने का उल्लेख प्राप्त होता है।¹⁰⁰ इस प्रकार मन्दिरो मे दासियो को अर्पित करने की प्रथा चल पड़ी जो देवताओ की सेवा मे तत्पर रहती थी। अतः इन स्रोतो से स्पष्ट होता है कि गुप्त एवं गुप्तोत्तर काल मे उत्तर भारत मे इस प्रथा का उद्भव हो गया था। इस प्रथा का समर्थन राजाओं द्वारा किया जाता था। यद्यपि देव मन्दिरो का निर्माण पूजा, अर्चना तथा आध्यात्मिक उत्कर्ष के लिए किया गया था तथापि इनमे देवदासियो के आ जाने से मन्दिरो की पूर्व परम्परा शनैःशनैः समाप्त हो गयी तथा देव मन्दिर कामोद्दीपन के केन्द्र बन गए। अतः कहा जा सकता है कि बौद्ध काल की श्रेष्ठ नर्तकी, मन्दिरो का विकास होने पर देवदासी के रूप मे परिवर्तित हो गयी।

-
98. पादन्यासैः क्वणितरशनास्तत्र लीलावधूतै।
 रत्नच्छायारवचित वलिभिश्चामरैः क्लान्तहस्ताः॥
 वेश्यास्त्वत्तो नखद सुखान प्राप्य वर्षाग्र विन्दुन।
 आमोक्ष्यन्ते त्वयि मधुकर श्रेणिदीर्घान् कटाक्षान् ॥ -मेघदूत, पूर्वमेघ, 35
- 99 क्रीता देवाय दाताव्या धीरेणाक्लिष्ट कर्मणा।
 कल्पकालं भवेत्स्वर्गो नृपौ वासौ महाधनी॥
 -पद्मपुराण-52/97
100. वेश्या कदम्बकं यस्तु दद्यात्सूर्याय भक्तितः॥
 सगच्छेत्परमं स्थानं यत्र तिष्ठति भानुमान् ॥
 -भविष्य पुराण 1/93/97

चतुर्थ अध्याय

चतुर्थ अध्याय

“हर्ष काल से लेकर बारहवीं शती के साहित्य में अप्सरा का प्रतिबिम्बन”

हर्ष काल से लेकर बारहवीं शती के साहित्यो मे अप्सराओ के विवरण प्रचुर मात्रा मे उपलब्ध नही है, जबकि इस काल की कला मे इनका अंकन प्रमुखता से किया गया है। हर्ष कालीन साहित्यो मे अप्सराओ का जो रूप, स्वरूप, कार्य-व्यवसाय चित्रित किया गया है वह पौराणिक विवरणो से साम्य रखता है तथा हर्षोत्तर कालीन साहित्यो मे अप्सराओ का स्पष्टतः मानवीकरण किया जाने लगा।

वाणभट्ट ने अपने ग्रंथ कादम्बरी मे भी अप्सराओ का वर्णन प्रस्तुत किया है। फर्कुहर के अनुसार वाणभट्ट ने कादम्बरी मे अग्निपुराण, भागवत पुराण, मार्कण्डेय पुराण और वायुपुराण का उपयोग किया है।¹ वाणभट्ट के कथानक की मुख्य नायिका कादम्बरी और महाश्वेता अप्सराओं के कुलो से सम्बन्धित हैं। उन्होने अप्सराओ के 14 कुलो का वर्णन प्रस्तुत किया है।² महाश्वेता के जन्म कुल का वर्णन करते हुए वे महाश्वेता के मुख से

1- फर्कुहर-आउट लाइन आफ दि रिलिजियस लिटरेचर आफ इण्डिया, पृ० 225

2- एतत् पायेण कल्याणाभिनिवेशिन श्रुतिविषयमापतितमेव,
यथा विबुध सद्मनि अप्ससरसो नामकन्यकाः सन्तीति।
तासां चतुर्दश कुलानि एकं भगवत कमलयोनेर्मनसः
समुत्पन्नम्, अन्यद्वेदेभ्यः सम्भूतम्, अन्यदग्नेरूद्भूतम्,
अन्यत्यवनात प्रसूतम्, अन्यदमृतान्मशयमाना दुत्थितम्,
अन्यज्जलाज्जातम्, अन्यदर्ककिरणेभ्यो निर्गतम्,
अन्यत्सोम रश्मिभ्यो निष्पतितम्, अन्द्भूमैरूद्भूतम्,
अन्यत्सौदामिनीभ्यः प्रवृत्तम्, अन्यन्मृत्युना निर्मितम्,
अपर मकरकेतुना समुत्पादितम्, अन्यत्तु दक्षस्य प्रजापतेरिति
प्रभूतानां सुतानां मध्ये द्वे सुते मुनिरिष्टा च
बभूवतुस्ताभ्यां गन्धर्वे सह कुलद्वयं जातम्।
एवमेत्यान्येकत् चतुर्दश कुलानि।

—वाणभट्ट-कादम्बरी, पृ० 411

मथुरा नाथ शास्त्री द्वारा सम्पादित, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, 1948

चन्द्रापीड को सुनाते हुए कहते हैं कि आपने सुना होगा कि देवलोक में अप्सरा नामक कन्याएं रहती हैं। उनके चौदह कुल हैं जिनमें पहला भगवान ब्रह्मा के मन से उत्पन्न हुआ है, दूसरा वेदों से, तीसरा अग्नि से, चौथा वायु से, पांचवां मध्यमान अमृत से, छठां जल से, सातवां सूर्य रश्मियों से, आठवां चन्द्ररश्मियों से, नवां पृथ्वी से, दसवां विद्युत् से, ग्यारहवां मृत्यु से, बारहवां कामदेव से, अवशिष्ट दो दक्ष प्रजापति की बहुतों कन्याओं में से मुनि और अरिष्ठा नाम की कन्याओं के गन्धर्वों के साथ समागम से उत्पन्न हुए। इस प्रकार क्रम से एकत्र करने पर ये चौदह कुल हुए। मुनि और अरिण्य नामक दक्ष कन्या द्वय से गन्धर्वों के भी वे ही दो कुल उत्पन्न हुए हैं। मुनि का चित्रसेन प्रभृति पन्द्रह भाइयों के मध्य में गुणों से श्रेष्ठ चित्ररथ नाम का सोलहवां पुत्र उत्पन्न हुआ था।³

वाणभट्ट के अनुसार इन कुलों में चन्द्ररश्मियों से जो अप्सराओं का कुल उत्पन्न हुआ था, उनमें एक गौरी नामक कन्या हुई थी। गौरी का विवाह गन्धर्व राजहंस से हुआ था, जिससे एकमात्र पुत्री महाश्वेता उत्पन्न हुई थी। कादम्बरी के दूसरे प्रसंग के अनुसार अमृत से उत्पन्न अप्सराओं के कुल में मत्खंजन के समान नेत्र वाली मदिरा नाम की कन्या उत्पन्न हुई थी। देव चित्ररथ से उसका पाणिग्रहण हुआ था जिससे कादम्बरी नामक कन्या उत्पन्न हुई थी।⁴ इन उद्धरणों से स्पष्ट हो जाता है कि इस समय तक श्रेष्ठ एवं सर्वाङ्गसुन्दरी नायिकाओं का सम्बन्ध अप्सराओं से जोड़ने की परम्परा प्रचलित हो गयी थी। भट्टहरि ने अपने ग्रंथ 'शृंगार शतक' में कहा है कि उग्र तपस्या के परिणाम स्वरूप व्यक्ति को स्वर्ग की प्राप्ति होती है किन्तु स्वर्ग प्राप्ति का उद्देश्य रम्य अप्सराओं का भोग करना भी है।⁵ इससे

3- कादम्बरी, पृ०, 413-14

4- यत्तन्मया कथितमृतसम्भवमप्सरसां कुलम् तस्मान्मदिरिति
नाम्ना मदिरायते क्षणा कन्यकाभूत्। तस्याश्चासौ सकल
गन्धर्व कुलमुकुटदेवचितत्ररथः पाणिग्रहीत।
अन्योन्यप्रेमसम्बद्धनपरयोश्च तयोयौवन सुखानि सेवमानयोः
दुहितृत्नमुदयादि कादम्बरीति नाम्ना।

—कादम्बरी, पृ०, 514-15

5- यस्मात्तपसोऽपि फलं स्वर्गस्तस्यापि फलं तथाप्सरसः।

—भट्टहरि-शृंगारशतक, श्लोक 57

यह ज्ञान होता है कि अप्सराओ द्वारा श्रेष्ठ जनो का स्वर्ग मे स्वागत करने की परम्परा इस काल मे भी मान्य थी।

भारवि ने अप्सराओ का विहार स्थल हिमालय की सुरम्य चोटियां बताया है। अप्सराओ के लिए वे दिव्य स्त्री⁶ और सुर सुन्दरी⁷ शब्दो का प्रयोग करते है। अर्जुन की तपस्या भंग करने के लिए देवराज इन्द्र ने अप्सराओ को भेजा था। इस प्रसंग मे ब्रह्मा द्वारा अप्सराओ के सृजन की अवधारणा मिलती है।⁸ जिन्हे नृत्य, गीत तथा वाद्य कलाओ मे दक्ष माना गया है।⁹ इन्द्र की आज्ञा पाकर अप्सराएं लोकोत्तर कान्ति को प्राप्त कर अप्सराएं अर्जुन का तप भंग करने के लिए प्रस्थान करती है,¹⁰ जिसमे वे असफल रहती है। इससे यह आभासित होता है कि अप्सराएं तपस्वियो की तपस्या भंग करने मे कुशल मानी जाती थी।

इस प्रकार बाणभट्ट, भट्टहरि, भारवि के विवरण से स्पष्ट हो जाता है कि तत्कालीन जनमानस महाकाव्य कालीन अप्सरा विषयक वर्णनो को भूला नही था, साथ ही उन्हे दिव्य स्त्री, सुर-सुन्दरी तथा सर्वाङ्ग सुन्दरी नारी के रूप मे देखता था।

हर्षोत्तर कालीन समाज मे अप्सराओ का मानवीकरण किया जाने लगा। इसका साक्ष्य उत्तर, दक्षिण भारत के साहित्य, लोक कलाओ तथा मन्दिरों की गतिविधियो से प्राप्त होता है। इस काल मे ईश्वर को मानवीय रूप मे अभिव्यक्त कर दिया गया अतः अप्सरा रूपी ईश्वरीय परिचारिकाओ के स्वरूप को भी, मानवीय रूप मे प्रस्तुत करने की बाध्यता हो गयी।

6- दिव्यस्त्रीणां सचरण लाक्षारागा . . । किरातार्जुनीयम् -5/23

7- श्रीमल्लता भवनमोषधयः प्रदीपाः।
शय्या नवानि हरिचन्दन पल्लवानि।
अस्मिन् रतिश्रमनुदश्च सरोजवाता ।

स्मर्तुं दिशन्ति न दिवः सुर सुन्दरीभ्यः । -किरातार्जुनीयम् -5/28

8- उपपादिता विदधता भवती सुरसद्मयानसुमुखी उपपादिता।
-किरातार्जुनीयम्-6/42

9- तदुपेत्य विघ्नयत तस्य तपः कृतिभिः कलासुसहिताः सचिवैः ॥
-किरातार्जुनीयम्-6/43

10- प्रणतिमथ विधाय प्रस्थिताः सद्मनस्ताः ।
स्तन भरन मिताङ्गीरङ्गनाः प्रीति भाजः॥
-किरातार्जुनीयम् -6/47

हर्षोत्तर काल में सामन्तवाद की उत्पत्ति के बाद उत्तर तथा दक्षिण भारत में शासकों को देवत्व का रूप प्रदान किया जाने लगा तथा इसे सार्थकता प्रदान करने के लिए देवताओं से जुड़े भाव भंगिमाओं को उनके साथ जोड़ा जाने लगा। दक्षिण भारत में राजस्व को देवत्व से जोड़ने की प्रक्रिया प्रारम्भ हुई मन्दिरों में एक तरफ देवताओं और दूसरी तरफ उनके मानवीय रूप शासकों की मूर्तियाँ पदस्थापित की जाने लगी अर्थात् शासक, देवताओं के समक्ष होकर अपनी प्रतिष्ठा स्थापित करना चाहते थे, इसलिए देवताओं के दरबार से सम्बन्धित प्रक्रियाओं को अपनाने की बाध्यता हो गयी। अतः शासकों का ईश्वरीकरण किया गया और पारलौकिक अप्सराओं का मानवीकरण किया गया।

अप्सराएं विभिन्न धर्मों में मानवीय रूप धारण करके ईश्वर के सम्मान और उनके उपभोग की वस्तुएं बनी रही। पूर्वमध्य युग में न सिर्फ बौद्ध और जैन बल्कि शाक्त और वैष्णव धर्म से सम्बन्धित मन्दिरों में भी नर्तकियों के रूप में अप्सराओं का प्रस्तुतीकरण किया जाता रहा।¹¹ सातवीं शताब्दी से नवीं शताब्दी के मध्य प्राप्त तालेश्वर के ताम्रपत्रों में 'वोटाओं' का उल्लेख मिलता है।¹² ये वोटाएं, वे परिचारिकाएं थी, जिन्हें भगवान शिव की सेवा करने के लिए मन्दिरों को अर्पित कर दिया जाता था। मन्दिरों में इन्हें नियुक्त किया जाना, यह प्रमाणित करता है कि ये वाटाएं अप्सराओं का मानवीय रूप प्रस्तुत करती हैं और इन्हें शिव की सेविकाओं के रूप में, शिव को प्रसन्न रखने के लिए अर्पित किया जाता था। देवदासियों का स्पष्ट उल्लेख ह्वेनसांग के यात्रा विवरण में प्राप्त होता है। उसने मुल्तान के सूर्य मन्दिर में देवदासियों को देखा था।¹³ उपर्युक्त विवरणों से स्पष्ट होता है कि चाहे बौद्ध मन्दिर हो, चाहे शैव, चाहे सूर्य मन्दिर, सभी में देवदासियों की नियुक्ति होती थी। इसके दो कारण हो सकते हैं- एक देवदासियों को अप्सराओं के रूप में, देवताओं को सहगामिनी माना जाना या दूसरे इन देवदासियों को भोग्य वस्तु के रूप में देवताओं के समक्ष प्रस्तुत किया जाना।

11- बर्जेंस, जे० - बुद्धिस्ट केव टेपल्स

12- एपिग्राफिया इण्डिका, भाग 1, पृ० 148

13- वाटर्स, आन युवान च्वांग - भाग 2, पृ, 354, लंदन, 1904-5

अलबरूनी सहित अनेक अरब लेखको ने देवताओ के साथ देवदासियों का वर्णन किया है।¹⁴ 'राजतरंगिणी', 'प्रबन्ध चिन्तामणि', 'कुट्टनीतम' आदि अनेक उत्तरवर्ती ग्रंथो मे इस प्रथा का वर्णन है।¹⁵ पूर्वमध्यकालीन अभिलेखो मे देवदासियों का उल्लेख प्राप्त होता है। 1192 ई० के भुवनेश्वर से प्राप्त, स्वप्नेश्वर शिलालेख मे उन देवदासियों की चर्चा की गयी है जो भुवनेश्वर के शैव मन्दिर मे नृत्य करती थी।¹⁶ चाहमानवंशी जोजाल्द देव अपने राजदरबारियों के साथ प्रति वर्ष देव मन्दिर के उत्सव मे सम्मिलित होता था, जहाँ देवदासियां नृत्य करती थी।¹⁷ उत्तर भारत मे बहुत कम ऐसे अभिलेख मिले हैं जिनमे देवदासी प्रथा का उल्लेख प्राप्त होता है परन्तु जिनमे इसका उल्लेख प्राप्त होता है उनसे स्पष्टतः ज्ञात होता है कि देवदासियां इस काल मे, इस क्षेत्र मे भी वही कार्य करती थी जो दक्षिण भारत मे करती थी। परन्तु उत्तर भारत मे सामन्तवादी प्रथा होने के कारण, देवदासियां देवो को प्रसन्न करने की वस्तु ही नहीं रही बल्कि ये भोग-विलास की वस्तु बन गयी, मन्दिरों के पुजारी इन्हे भगवान् का प्रसाद मानकर इनका उपभोग करने लगे।¹⁸

अलबरूनी की लेखनी से स्पष्ट होता है कि राजा से लेकर सामान्य जनसाधारण तक, ये देवदासियां अपने कोमल-कामिनी शारीरिक सौन्दर्य को प्रस्तुत करके, उन्हें भी एक ईश्वरीय स्वरूप प्रदान करने की चेष्टा करती हैं।¹⁹ अलबरूनी का वर्णन है कि ये देवदासियां तीर्थस्थलो पर भी मानवो की सहगामिनी बनती हैं, जहाँ अपने नृत्य को प्रस्तुत करके, देवताओ को प्रसन्न कर मानव की आकांक्षाओ की पूर्ति करना चाहती हैं।²⁰ अलबरूनी

14- मिश्र, जयशंकर - ग्यारहवीं शती का भारत, पृ० 159-162 वाराणसी, 1968

15- राजतरंगिणी-अध्याय 7, पृ० 858, अंग्रेजी अनुवाद-स्टीन एवं पाण्डेय, आर०एस०, इलाहाबाद, 1935 प्रबन्ध चिन्तामणि - पृ० 108, अंग्रेजी अनुवाद, सी० एच० टानी, हिन्दी संस्करण, मुनि जिन विजय, सिन्धी जोन सीरीज नं० 1, 1933 कुट्टनीतम्-पृ० 743-55, सम्पा० मधुसूदन कौल, 1944

16- एपिग्राफिया इण्डिका, भाग 6, पृ० 200

17- एपिग्राफिया इण्डिका, भाग 6, पृ० 26

18- भट्टाचार्य, ए० के० - दि कान्सेप्ट आफ सुर-सुन्दरी, कल्ट आफ देवदासी एण्ड अर्लि मेडिवल आर्किटेक्चर, स्टेट्स इन पोजिसन आफ वोमेन, खण्ड 1, पृ० 248-55 वाराणसी, 1988

19- अलबरूनी का भारत-69वाँ परिच्छेद पृ० 397 ई०सी सखाऊ का अंग्रेजी अनुवाद, जिल्द 2, लदन 1914

20- अलबरूनी का भारत - छाछठवा परिच्छेद, पृ० 390-91

प्रत्यक्षदर्शी के रूप में यह विश्लेषण करता है। इस विश्लेषण से यह प्रमाणित करने की चेष्टा की जा रही है कि अप्सराओं का स्वरूप और कार्य नहीं बदला बल्कि जब देवताओं ने अपना स्थान परिवर्तित कर लिया अर्थात् देवलोक को छोड़कर, पृथ्वीलोक पर आकर बसना प्रारम्भ किया तो अप्सराएं भी अपना स्थान परिवर्तित कर लेती हैं। ऋग्वैदिक काल से ही उन्हें देवताओं की सहगामिनी रूप में प्रस्तुत किया जाता रहा है, तो स्वाभाविक है कि अप्सराएं भी अपना स्थान परिवर्तन करें और देवताओं की सहगामिनी बनीं रहें।

चोल कालीन अभिलेखों में वर्णित है कि अप्सराओं ने शिव को भी अपने मोहपाश में बाधने की चेष्टा की।²¹ लगभग 948 ई० में नन्दिवर्मन् मंगलम् नामक गांव के मध्यस्थ ने वयलूर के मन्दिर में तीन स्त्रियां तिरुपदीयम् गाने तथा भगवान् परमेश्वर की सेवा के लिए नियुक्त की।²² राजराज प्रथम के शासन के सत्रहवें वर्ष के एक अभिलेख, जो चिंगलपेट से प्राप्त हुआ है, में वर्णित है कि श्रीवराह देव के मन्दिर में भी देवदासियों को इसलिए नियुक्त किया गया कि वे प्रातः काल से लेकर देर रात्रि तक देवताओं की सहगामिनी बनीं रहें।²³ यह इस तथ्य को प्रमाणित करता है कि दक्षिण में, चोल शासन काल में भी अप्सराओं का मानवीकरण किया गया और उन्हें पूर्व की भांति देवताओं का सहचारी माना गया है। वे अपने कार्य के स्वरूप में इस काल में भी परिवर्तन नहीं करती हैं अर्थात् इन्द्र के दरबार में विभिन्न भाव भंगिमाओं में नृत्य करने वाली अप्सराएं अब देवलोक का परित्याग कर, पृथ्वी लोक पर अवस्थित देवताओं को अपने सौन्दर्य से वशीभूत कर उन्हें भी पृथ्वी स्थानीय देवताओं में परिवर्तित कर देती हैं।

उपर्युक्त विवरणों में उत्तर तथा दक्षिण में देवताओं के साथ अप्सराओं के लौकिक और पारलौकिक सम्बन्धों का उद्घरण दिया गया है परन्तु पूर्वी भारत में अप्सराओं के स्वरूप को पूर्णरूपेण राजदरबारी नारियों के रूप में वर्णित किया गया है। अन्तर मात्र इतना है कि उत्तर

21- याजदानी, जी० - अर्ली हिस्ट्री आफ दि दक्कन, पृ० 429, दिल्ली, 1977

22- वही - पृ० 429

23- वही - पृ० 429

और दक्षिण भारत की देवदासियां मानवीय स्वरूप धारण करते हुए भी देवताओं की सहगामिनी बनी रही है जबकि पूर्वी भारत में इस समय जीमूतवाहन, सन्ध्याकर नन्दी, धोयी के विवरणों में उन्हें सांसारिक और सामान्य भोग्या नारियों के रूप में प्रस्तुत किया गया है। दायभाग में वर्णित किया गया है कि नगरों के धनी वर्ग के लोग विवाहित होते हुए भी उपर्युक्त नारियों से कामुक सम्बन्ध स्थापित करते थे और इन्हें दासी के रूप में प्रस्तुत किया गया है। अतः यह स्पष्ट होना चाहिए कि प्राचीन काल में देवलोक की कन्याएं जो अप्सराएं कही जाती थी वे समसामयिक ऐतिहासिक परिस्थितियों में अपना स्वरूप और कार्य क्षेत्रानुसार परिवर्तित करती हैं। यह विश्लेषण जीमूतवाहन उद्धरण से स्पष्ट है।²⁴ जीमूतवाहन ने दासियों के सन्दर्भ में कहा है कि ये मूलतः यौन क्रिया के उद्देश्य से रखी जाती थी इतना ही नहीं आगे चलकर जीमूतवाहन ने अपने कथन को और स्पष्ट करते हुए कहा है कि यदि भागीदारों को मिलाकर उत्तराधिकार में एक ही दासी मिली हो तो उसे बारी-बारी से भागीदारों की संख्या के अनुसार प्रत्येक के लिए निश्चित समय पर उसकी सेवा में उपस्थित होना पड़ता था।²⁵ वराराम, देवस्वनिता या देवदासी ये सभी आपस में पर्यायवाची शब्द हैं। उपर्युक्त कथन से यह प्रमाणित करने की चेष्टा की गयी है कि सामान्य जनता के लिए अप्सराएं दासियों का रूप धारण करती हैं तो राजदरबारियों और ईश्वर के लिए यह देवदासी के रूप में प्रस्तुत होती हैं। जीमूतवाहन वर्णित करते हैं कि देवदासियों को चौंसठ कलाओं का पूरा-पूरा ज्ञान रखना आवश्यक था जिसके कारण समाज और राजदरबार में उनका काफी सम्मान होता था। इन सभी चौंसठ कलाओं में संगीत और नृत्य सर्वोपरि माना गया है।²⁶

-
- 24- स्वयमनूद्वायां शूद्रायामपत्य जनने नैते दोषा किन्तु स्वल्पदोष प्रायश्चित्तचाल्पम् इति वस्येति।
-दायभाग, (जे० विद्यासागर) द्वितीय संस्करण, कलकत्ता, 1895, अध्याय IX-XI आलसो दायभाग कोलब्रुक पेज-149
- 25- वही, पेज 7
- 26- जीमूतवाहन - दायभाग, (जे० विद्यासागर) द्वितीय संस्करण, कलकत्ता, अध्याय XII, आलसो दायभाग कोलब्रुक, पृ० 154

सन्ध्याकर नन्दी और धोयी ने वरारामा और देवस्वनिताओ के सौन्दर्य और आकर्षण को उल्लिखित किया है और वर्णित किया है कि ये दरबारी स्त्रियां स्वयं लक्ष्मी का अवतार हैं। अतः जिस प्रकार से ऋग्वेद से लेकर उसके उपरान्त के साहित्य में उर्वशी, मेनका, रम्भा इत्यादि के सौन्दर्य और आकर्षण का विश्लेषण किया गया है, वही विश्लेषण सन्ध्याकर नन्दी²⁷ और धोयी²⁸ के विवरणों में प्राप्त होता है। अर्थात् सौन्दर्य और कमनीयता का विश्लेषण जो उर्वशी के सन्दर्भ में इन्द्र के दरबार से जुड़ी है वही पाल वंश के अन्तर्गत पूर्णरूपेण अपने पारलौकिक रूप का परित्याग कर लौकिक रूप धारण कर लेती है जो ईश्वर, राजा और सामान्य जनता के लिए भी साहित्य में उपलब्ध करायी गयी है।

पूर्व के विश्लेषणों में यह साहित्य किया जा चुका है कि अप्सराएँ गणिकाओं का रूप भी धारण करती थीं और यह प्रमाण मौर्य काल से ही वर्णित किया गया है। किन्तु 800-1200 ई० के बीच ये यक्षिणी, गणिका के रूप में भी राजपूताना और काश्मीर में प्रतिष्ठित की गयी हैं। प्रतिहार शासक महेन्द्रपाल द्वितीय के समय में प्रतापगढ़ अभिलेख में वरयक्षिणी देवी के मन्दिर का उल्लेख है अर्थात् यक्षिणियों को देवियों की भांति कृपादात्री माना गया है।²⁹ लिंगराज मन्दिरों में भी यक्षिणियों को आकर्षक रूप में प्रस्तुत किया गया है।³⁰ देवलोक में निवास करते हुए मानवों से सम्बन्ध रखने वाले एक वर्ग को गन्धर्व एवं अप्सरा कहा गया है। अत्यन्त सौन्दर्य इनका विशेष गुण है और ये धरती पर उतरकर देवताओं से सम्बन्धित मन्दिरों पर स्थापित हो जाती हैं। अलबरूनी भी इस सन्दर्भ में वर्णित करता है कि मन्दिरों में ईश्वरोपासना के लिए जो नर्तकियां रखी जाती थीं उन्हें देवदासी कहा जाता था। ये गीत, वाद्य और नृत्य द्वारा ईश्वर की पूजा करती थीं।³¹

नीतिवाक्य में सोमदेव राजा को गणिकाओं के संग्रह का निर्देश देने के साथ-साथ

27- वाइड रामचरित्रम् - अध्याय 3, पृ० 36, निर्णयसागर प्रेस, V संस्करण 1919

28- पवन दूतम् - वसेंस 42, एफ० एफ०, धोयी (एड०सी० चक्रवर्ती, कलकत्ता, 1926)

29- एपिग्राफिया इण्डिका - 14, पृ० 117

30- गागुली, ओ० सी० और गोस्वामी, ए० - ओरीसन स्कल्पचर्स एण्ड आर्किटेक्चर, 9, 12

31- सखाऊ - अध्याय 2, पृ० 157

इसे राजदरबार के उपभोग के योग्य वस्तु बताया गया है।³² जिन पाल सूरी ने भी वर्णित किया है कि पृथ्वीराज तृतीय के दरबार से गणिकाएं सम्बद्ध थीं।³³ गणिकाओं का विवरण 'शृंगार मंजरी' नामक पुस्तक से भी प्राप्त होता है।³⁴ गणिकाएं जहाँ एक ओर लोगों के आमोद-प्रमोद का कार्य करती थीं तो वहीं दूसरी ओर इनकी आय से राज्य को बड़ा कर प्राप्त होता था और इसका प्रथम विवरण कौटिल्य द्वारा लिखित अर्थशास्त्र में देखा जा सकता है।³⁵ गणिकाओं की कई श्रेणियां होती थीं उत्तम, मध्यम एवं निकृष्ट और श्रेणियों के अनुसार ही कौटिल्य ने उन पर करों को आरोपित करने का निर्देश दिया है। इसकी पुष्टि मुस्लिम लेखक अलबरूनी के लेखों से होता है जिसमें वर्णित किया गया है कि राजा अपने नगरों में पर्याप्त गणिकाएं धन के लोभवश ही रखते थे।³⁶

यद्यपि समाज में गणिकाओं का स्थान सम्मानित नहीं था फिर भी ये अपनी वृत्ति का परित्याग करके मर्यादित गृहस्थ जीवन व्यतीत करती थीं। 'दशकुमार चरित' की राग मंजरी और चन्द्रसेना ने गणिकाओं के कार्य का परित्याग कर सम्भ्रान्त लोगों से विवाह कर लिया। 'दशकुमार चरित' में काम मंजरी का मुनि के साथ किया गया वाद-विवाद, विद्वतापूर्ण और ज्ञान से ओत-प्रोत था।³⁷

अरब लेखक अबू जैद अल हसन ने वर्णित किया है कि उसने मन्दिरों में कार्य करने वाली उन स्त्रियों को प्रत्यक्ष रूप से देखा है, जो गणिकाओं के रूप में भी और देवदासियों के रूप में भी कार्य करती हैं अर्थात् मन्दिरों में अवस्थित देवताओं के सेवा के क्रम में वे देवदासी हैं लेकिन मन्दिरों की सहायता के लिए धन की आवश्यकता पड़ती है तो वे गणिका का रूप धारण कर लेती हैं।³⁸ 985 ई० के लगभग भारत आने वाले यात्री मुकद्देसी

32- नीति वाक्य, अध्याय 24, पृ० 29-30

33- जिन पाल सूरी - मोहराज पराजय, पृ० 83

34- भाटिया, प्रतिपाल - दि परमाराज, पृ० 284, दिल्ली, 1970

35- कौटिल्य - अर्थशास्त्र, अधिकरण 2, प्रकरण 6, पृ० 2

36- सखाऊ - अध्याय 2, पृ० 157

37- दशकुमार चरित - अध्याय 6, पृ० 25-30, सम्पादक एम० आर० काले

38- सिंह, एम० पी० - लाइफ इन एनशियन्ट इण्डिया, पृ० 134, वाराणसी, 1981

ने भी सिन्ध के मन्दिरों में देवदासियों का वर्णन किया है।³⁹ तेरहवीं शती के मध्य भारत आने वाले फारसी लेखक जकरीय-अल-कजवीनी ने वर्णित किया है कि सोमनाथ मंदिर के द्वार पर पांच सौ कुमारियां देवदासी के रूप में नाचती गाती हैं।⁴⁰ एक जैन अभिलेख जो कि 1207 ई० का है उसमें वर्णित किया गया है कि एक कन्या जैन मंदिर को दान के रूप में दी गई थी।⁴¹ इससे स्पष्ट है कि ये देवदासियां केवल हिन्दू मन्दिरों में ही नहीं थीं वरन् दूसरे धार्मिक स्थलों पर भी होती थीं। चाहमान राज्य के सभी मन्दिरों में देवदासियों की उपस्थिति दिखाई देती है।⁴² कोई भी मंदिर इससे अलग नहीं था। सामान्यतः नवी तथा दसवीं सदी के मंदिरों में नट मण्डप निर्मित किये जाते थे। मंदिर के नट मण्डप में सुन्दरियों द्वारा नाट्य और नृत्य अभिनय का साक्ष्य प्राप्त होता है।⁴³ राजा विक्रमांकदेव के मंदिर में नृत्य हेतु अत्यंत रूपमती नर्तकियों का वर्णन प्राप्त होता है।⁴⁴ इन नर्तकियों द्वारा नृत्य करने और गायन करने का वर्णन प्राप्त होता है।⁴⁵ इससे स्पष्ट होता है कि राजाओं द्वारा इस प्रथा को संरक्षण प्राप्त था। राजतरंगिणी वर्णित करती है कि राजाओं द्वारा देवदासियों को रानी भी बनाया गया।⁴⁶ राजतरंगिणी में ही वर्णित है कि राजा जयापीड ने कमला नामक दासी को रानी में परिवर्तित कर उसके नाम पर कमलापुर नामक शहर बसाया।⁴⁷

इत्सिंग के अनुसार बौद्ध मन्दिरों में भी नर्तकियां निवास करती थीं।⁴⁸ हुयूद उल आलम, दसवीं शताब्दी के लेखक ने वर्णित किया है कि बामियान के मंदिर में नर्तकियां थीं।⁴⁹ घोषाल चाऊ-जु-कुआ के आधार पर वर्णित करते हैं कि सिर्फ गुजरात के चार हजार

39- मुकद्देसी - अहसुनत तकासीम, पृ० 483, द्वि० स० लीडन, 1906

40- इलियट एण्ड डाउसन, अध्याय 1, पृ० 98, आगरा 1973-74

41- जैन शिलालेख संख्या 455, कलकत्ता संग्रहालय

42- शर्मा, दशरथ - उत्तरपीठिका पृ० 292

43- विल्हण, विक्रमांक देव चरित अध्याय 18, पृ० 195

44- वही, अध्याय 31, पृ० 21, वाराणसी, 1971

45- राजतरंगिणी अध्याय 4, पृ० 223

46- राजतरंगिणी, अध्याय 7, पृ० 858

47- वही, अध्याय 4, पृ० 422, 470

48- ताकाकुसु, इत्सिंग का विश्लेषण पृ० 147, आक्सफोर्ड, 1896

49- सिंह, एम० पी० - लाइफ इन एनशियन्ट इण्डिया, पृ० 135

मन्दिरों में बीस हजार देवदासियाँ देवताओं को प्रसन्न करने के लिए पुष्पाजलि नृत्य शैली में अर्पित करती थीं।⁵⁰ इन साहित्यिक विवरणों के अतिरिक्त अनेक लेख एवं प्रशस्ति पत्र भी उपलब्ध हैं, जो देवदासी प्रथा के प्रचलन का साक्ष्य प्रस्तुत करते हैं। वरमलाट के बसंतगढ़ अभिलेख में श्रीमता मन्दिर के देवदासी वोटों का उल्लेख प्राप्त होता है।⁵¹

उपर्युक्त विश्लेषण के आधार पर यह प्रमाणित करने की चेष्टा की गयी है कि देवलोक में जो ईश्वर की परिचारिकाएँ हैं उन्हें उनके कार्यानुसार और कमनीय प्रस्तुतीकरण के कारण अप्सराएँ कहा गया, वे ही कालान्तर में अपना कार्य और स्वरूप तो उसी रूप में प्रस्तुत करती हैं जो पौराणिक साहित्यों में वर्णित हैं लेकिन वह कालान्तर में मानवीय रूप धारण कर लेती हैं अर्थात् ऐतिहासिक काल के विकास के साथ ही उन्हें अन्तरिक्ष और आकाश स्थानीय देवताओं की जगह पृथ्वी स्थानीय देवताओं के परिचारिकाओं के रूप में परिवर्तित कर दिया जाता है लेकिन मूलतः उनका कार्य वही रहता है।

50- मजूमदार, आर० सी० - दि स्ट्रगल फ़ार अम्पायर, पृ० 495-96, बम्बई, 1957

51- एन्शियन्ट पिक्चर्स ऑफ आइक्नोग्राफी (संकलित पुस्तक) पृ० 27

पंचम् अध्याय

पंचम अध्याय

“प्राचीन भारतीय कला में अप्सरा का प्रतिबिम्बन”

प्राचीन भारतीय साहित्यिक ग्रंथों में प्राप्त अप्सरा का चित्रण भारतीय कला में भी प्राप्त होता है। प्राचीन भारतीय धार्मिक परम्पराओं के अन्तर्गत कुछ शक्तियों को अर्द्ध दैवीय स्वरूप प्रदान किया गया है। इनमें सिद्ध-गुह्यक, राक्षस, पिशाच, विद्याधर, नाग, यक्ष-यक्षी और गन्धर्व-अप्सरा प्रमुख हैं। इनमें अप्सराओं को भारतीय कलाकारों ने देवलोक की सुन्दर परिचारिकाओं तथा नृत्यांगनाओं के रूप में चित्रित किया है।

भारतीय कला के अवशेष प्राचीन काल से प्राप्त होने लगे थे, परन्तु उसमें अप्सराओं के विषय में कोई ज्ञान स्पष्ट नहीं हो पाता। इनकी प्रामाणिक सूचना मौर्य कालीन कला से ही प्राप्त होती है। मौर्य कालीन कला को आनन्द कुमार स्वामी ने दो रूपों में वर्णित किया है- राजकीय कला और लोक कला¹। लोक कला के अन्तर्गत यक्ष-यक्षी तथा सामान्य मूर्तियों की गणना की जाती है, जो जनसाधारण के बीच शिल्पियों द्वारा निर्मित की जाती थी। मौर्य काल में इस लोक कला का चरमोत्कर्ष दिखाई देता है। इसमें यक्ष-यक्षी मूर्तियाँ प्रमुखता से गढ़ी गईं जो लोक धर्म से सम्बन्धित थीं।

सम्भवतः यक्षों के समान प्राचीन, लोक व्यापी और लोकप्रिय दूसरी परम्परा नहीं थी। आज भी हर गांव में बीर नाम से यक्ष का चौरा पाया जाता है। (गांव गांव को ठाकुर गांव गांव को बीर)। यक्ष का एक नाम राजा या चमकने वाला था, इसीलिए उनके अधिपति कुबेर को राजराज या महाराज कहा गया है। बौद्ध साहित्य में प्रायः चार महाराजाओं का उल्लेख आता है (चत्तारो महाराजानो)। इनमें यक्षों का राजा वैश्रवण उत्तर दिशा का, गन्धर्वों का राजा पूर्व दिशा का, कुंभाण्डो का राजा विरूढक दक्षिण दिशा का और नागों का राजा पश्चिम दिशा का स्वामी था। ये चारो महाराज देवता के रूप में पूजे जाते थे।

1- कुमारस्वामी, ए०, हिस्ट्री आफ इण्डियन एण्ड इण्डोनेशियन आर्ट, पृ० 16-17 लन्दन, 1927

भरहुत वेदिका पर इन्हे यक्ष कहा गया है।² इस विवरण से यक्ष एव गन्धर्व मे समीकरण स्थापित होता है। चूंकि यक्षियां यक्षो की पत्निया थी तथा अप्सराएं गन्धर्वों की पत्नियां थी, इसलिए उनमे भी समानता स्थापित होती है।

भरहुत स्तूप पर बनी विशेष प्रकार की नारी मूर्तियां वृक्ष की शाखा झुकाये या तने को शरीर से लगाये उसके नीचे प्रदर्शित है। इनके नाम भारतीय कला समीक्षा मे वृक्षिका, शालभंजिका, यक्षी, यक्षिणी आदि पड़ गया है। यक्ष-यक्षिणियों का संबध प्राचीन भारतीय लोक समाज मे वृक्षो से किया गया है। ये उर्वरा शक्ति से सम्पन्न मानी जाती है। जल तथा वृक्ष दोनो ही उर्वरा शक्ति के साधक माने जाते है। दोनो मे ही उनका निवास है। प्रजनन की देवी तथा मातृशक्ति को ही स्पष्ट करने हेतु उनके भारी नितम्ब तथा उन्नत स्तन बनाये गए है। इसी प्रकार गन्धर्व अप्सरा को भी जल तथा प्रजनन से संबधित माना गया है।³ प्रजनन के देवता होने के कारण ही गन्धर्व-अप्सरा को प्रजापति ने मिथुन रूप मे उत्पन्न किया था।⁴ जल से सम्बन्धित होने के कारण ही अप्सरा को जलीय पक्षी के रूप मे अपनी चोच मे पद्म पुष्प अथवा माला लिए हुए प्रदर्शित किया जाता है। इस प्रकार यक्ष-यक्षी तथा गन्धर्व-अप्सरा मे समानता दृष्टिगत होती है। इन्ही विवरणो के आधार पर आनन्द कुमार स्वामी ने अप्सराओ को तीन स्वरूप प्रदान किया है- उन्हे महायक्ष, असुर कहा है, वनस्पति के रूप मे उन्हे अक्षयवट, कल्पतरू, एकश्वत माना है तो पृथ्वी पर उन्हे अष्ट, वरूणानी के रूप मे वर्णित किया है। दूसरी तरफ उन्हे गन्धर्व (यक्ष) के साथ वर्णित करते हुए इन्हे रस और सोम का प्रतिनिधित्व कर्ता माना है तथा सासारिक जीवन मे उन्हे अप्सरा (यक्षी) के रूप मे विभूषित किया है।⁶

भारतीय कला मे अप्सराओ का चित्रण दो रूपो मे प्राप्त होता है- प्रथमतः साहित्यिक

2- अग्रवाल, वासुदेव शरण-भारतीय कला, पृ० 126- 127, वाराणसी, 1966

3- यजुर्वेद - 3/4/8

4- अथर्ववेद - 14/2/9, जैमिनीय उपनिषद 3/25/8

5- अथर्ववेद - 2/2/3, शतपथ ब्राह्मण - 11/5/1/4

6- कुमारस्वामी, आनन्द - यक्षाज, पृ० 27, 190, वाशिंगटन, 1928

वर्णनो मे, द्वितीय मूर्तिकला मे। इन्ही दोनो स्रोतो के अवलोकन से भारतीय कला मे अप्सरा के स्वरूपो का निर्धारण किया जा सकता है।

महाभारत मे उर्वशी नामक अप्सरा के रूप सौन्दर्य, श्रृंगार प्रसाधन का बड़ा ही मनोहारी चित्रण किया गया है, जिससे उसके स्वरूप का निर्धारण किया जा सकता है। जब वह अपने सौन्दर्य से अर्जुन को लुभाने जाती है तो उसके कोमल, धुंधराले और लम्बे केशो के समूह वेणी के रूप मे आबद्ध थे। उनमे कुमुद पुष्पो के गुच्छे लगे हुए थे। भौहो की भंगिमा, वार्तालाप की मधुरिमा, उज्ज्वल कान्ति और सौम्य भाव से सम्पन्न अपने मनोहर मुख चन्द्र द्वारा वह चन्द्रमा को चुनौती सी देती हुई इन्द्र भवन के पथ पर चल रही थी। सुन्दर हारो से विभूषित उर्वशी के उठे हुए स्तन जोर-जोर से हिल रहे थे। उन पर दिव्य अगराग लगाए गए थे, उसके अग्रभाग अत्यन्त मनोहर थे। वे दित्य चन्दन से चर्चित हो रहे थे। स्तनो के भारी भार को वहन करने के कारण थककर वह पग-पग पर झुकी जाती थी। उसका अत्यन्त सुन्दर मध्य भाग त्रिवली रेखा से विचित्र शोभा धारण करता था। सुन्दर महीन वस्त्रो से आच्छादित उसका जघन प्रदेश अनिन्द्य सौन्दर्य से सुशोभित हो रहा था। वह साक्षात् कामदेव का उज्ज्वल मन्दिर जान पड़ता था। नाभि के नीचे के भाग मे पर्वत के समान विशाल नितम्ब ऊंचा और स्थूल प्रतीत होता था। कटि मे बंधी हुई करधनी की लड़ियां उस जघन प्रदेश को सुशोभित कर रही थी। वह मनोहर अंग देवलोक वासी महर्षियो के चित्त को भी क्षुब्ध कर देने वाला था। अत्यन्त महीन मेघ के समान श्याम रंग की ओढ़नी ओढ़े तन्वडगी उर्वशी आकाश मे बादलो से ढकी हुई चन्द्रलेखा सी चली जा रही थी।⁷

- 7- मृदुकुञ्चितदीर्घेण कुमुदोत्कार धारिणौ ।
 केश हस्तेन ललना जगामथ विराजती॥
 भ्रूसेपालापमाधुर्यैः कान्त्या सौम्यतयापि च।
 शशिनः वक्त्र चन्द्रेण साऽऽह्वयन्तीव गच्छति।
 दिव्याङ्गरागौ सुमुखौ दिव्य चन्दन रूषितौ।
 गच्छन्त्या हाररूचिरौ स्तनौ तस्याववल्गतुः॥
 स्तनोद्धन संक्षोभात्रम्यमाना पदे पदे।
 त्रिवलीदाम चित्रेण मध्येनातीव शोभिना॥
 अधोभूधर विस्तीर्ण नितम्बोन्नतपीवरम् ।
 मन्मथायतनं शुभ्रं रसनादामभूषितम् ॥ क्रमशः

इसी प्रकार रामायण में रम्भा अप्सरा के सौन्दर्य का वर्णन प्राप्त होता है। वह अपने अंगों पर दिव्य चंदन का लेप लगायी हुई थी। गले में मन्दार की माला तथा दिव्य पुष्पो से युक्त थी। उसकी आंखें अत्यन्त मनोहर तथा कमर अत्यन्त पतली थी। मेखला धारण की हुई तथा अत्यन्त मोटे जंघों वाली थी। वह नील वस्त्र धारण की हुई थी।⁸ उर्वशी तथा रम्भा के स्वरूप वर्णन से स्पष्ट होता है कि अप्सराओं को अत्यन्त सुन्दर, आकर्षक एवं मनोहर रूपों में कल्पित किया गया है।

मत्स्य पुराण में अप्सराओं के प्रतिमा निर्माण तथा उनके स्थापना का उल्लेख प्राप्त होता है। कहा गया है कि अप्सराओं की प्रतिमा रुद्र, इन्द्र, जयन्त तथा लोकपालों के साथ गन्धर्वों एवं गुह्यकों के समान बनानी चाहिए।⁹ अप्सराओं को स्कन्द या कार्तिकेय के पार्श्व

ऋषीणामपि दिव्यानामनोव्याघातकारणम् ।
 सूक्ष्मवस्त्रधर रेजे जघन निरवद्यवत् ॥
 गूढमुल्फधरौपादौ तामायततलाडगुली ।
 कूर्मपृष्णेत्रतौ चापिशोभते किङ्कणीकिणौ॥
 सुसूक्ष्मेणोत्तरीयेण मेघवर्णेन राजता।
 तनुभ्रावृता व्योम्नि चन्द्रलेखेवगच्छति॥
 - महाभारत, वन०, 46/6-15

- 8- सर्वाप्सरोवरा रम्भा पूर्णचन्द्र निधानना।
 दिव्यचन्दनलिप्ताङ्गी मन्दराकृतमूर्धजा॥
 दिव्योत्सवकृतारम्भा दिव्यपुष्प विभूषिता।
 चक्षुर्मनोहरपीनं मेखलादामभूषितम् ॥
 समुद्रहन्तीजघनरतिप्राभृतमुत्तमम् ॥
 कृतैर्विशेषकैराद्रै षडर्तुकुसुमोद्भवैः ॥
 बभावन्त्यतमेव श्रीः कान्तिश्रीद्युतिकीर्तिभिः।
 नील सतोयमेघाभ वस्त्रं समवगुण्ठिता॥
 यस्या वक्त्र शशिनिभ भुवौ चापनिभे शुभे।
 अरूकरिकर कारौ करौ पल्लवकोमलौ॥
 - रामायण, 7/26/14-19

- 9- रुद्र शक्र जयन्त च लोकपालान्समन्ततः।
 तथैवाप्सरस सर्वा गन्धर्वगण गुह्यकाना॥
 - मत्स्य पुराण, 265/43

मे हाथो मे वीणा से युक्त प्रदर्शित करना चाहिए।¹⁰ इसी प्रकार, देवराज इन्द्र की पूजा करते हुए देव, गन्धर्व तथा अप्सराओ के साथ उनके सानिध्य मे चामर छत्र धारिणी स्त्रियो के निर्माण का उल्लेख प्राप्त होता है।¹¹ इससे स्पष्ट होता है कि अप्सराओ के गण सहस्र किरणो के समान डज्जवल तथा शांत दर्शित किये जाते थे। इनकी भुजाएं लम्बी तथा कमल पुष्पो से युक्त होती थी।¹² अप्सराओ को श्वेत वर्णवाली सुन्दरी तथा देवयोषा के रूप मे वर्णित किया गया है।¹³ अतः अप्सराओ का प्रदर्शन विभिन्न देवताओ के साथ किया जाता था।

अप्सराओ के नाम एवं रूप का सुस्पष्ट वर्णन भारतीय शिल्प संहिता मे प्राप्त होता है। उसमे वर्णित है कि- सिंह का मर्दन करने वाली अप्सरा को गौरी कहा जाता है।¹⁴ जिसने अपनी कमर पर पुत्र धारण किया हो उसे चित्ररूपा,¹⁵ नृत्यभाव से जिसका बांया हाथ कपाल मस्तक पर हो उसे चित्रिणी,¹⁶ अभय मुद्रा वाली जिसके कक्ष मे बालक हो, को गूढशब्दा,¹⁷ बांए हाथ मे कमल लिए हुए नृत्य करती हुई कमल पद्म के पट वाली को पद्मिनी,¹⁸ नग्न (मग्न) भाव से स्नान करने वाली या मग्न भाव से नृत्य करती हुई को कर्पूर मंजरी¹⁹ आदि नामो से जाना जाता है। दायां हाथ वरद् मुद्रा युक्त, बायां हाथ नृत्य

-
- 10- पार्श्वयोर्दर्शयेत्तत्र तोरणे गणगुह्यकान।
माला विद्याधरास्तद्वद्वीणावानप्सरोगणः॥ - मत्स्य पुराण, 259/20
- 11- पूजित देवगन्धर्वैरप्सरोगणसेवितम्।
छत्र चामरधारिण्य स्त्रिय पार्श्वेप्रदर्शयेत् ॥ - मत्स्य पुराण, 259/68
- 12- सहस्रकिरण शान्तमप्सरोगणसंयुक्तम्।
पद्महस्तं महाबाहुंस्थापयामि दिवाकरम् ॥ - मत्स्य पुराण, 265/38
- 13- आवाहयिष्यामि तथैवाप्सरस शुभा।
समायान्तु महाभागा देवयोषा समोज्ज्वला ॥ - विष्णुधर्मोत्तर पुराण, 3/103/20
- 14- गौरी च सिंहमर्दिनी। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशंकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65, बम्बई, 1975
- 15- चित्र रूपा स पुत्रांगी। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशंकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 16- कपाले वाम हस्ता च नृत्य भावा च चित्रिणी। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशंकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 17- अभयदा शिशुयुक्ता पद्मनेत्रा सा उच्चते। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशंकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 18- पद्महस्ते च नृत्यांगी पट्टे पद्मं च पद्मिनी। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशंकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 19- नग्न भावे कृत स्नाना नाम्ना कर्पूर मंजरी। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशंकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,

मुद्रा मे मस्तक पर रखकर नृत्य करती हुई को नृत्यागना (सर्वकला),²⁰ पैर का शृंगार करती हुई, झाझर पहनती हुई, कमल जैसे लोचन युक्त, गाथा का वर्णन करती हुई को हंसावली,²¹ पैर का काटा निकालती हुई को शुभगामिनी²² कहा जाता है। नृत्य करती अप्सरा को सुन्दरी,²³ हाथ मे दर्पण लेकर मुखदर्शन करती या बिंदी लगा रही हो उसे विधि-चिन्ता,²⁴ आलस्य युक्त को लीलावती,²⁵ हाथ मे खड्ग ढाल धारण करके बांया पैर ऊपर किये नृत्य रत अप्सरा को मेनका²⁶ कहा जाता है। उत्तम अंग वाली, रम्य नृत्य करती हुई को गांधारी,²⁷ गोलाकार (चक्र मे) नृत्य करती अंग वाली को देवशाखा,²⁸ बांयी ओर दृष्टि रखकर धनुष-बाण देखती देवांगना को मरीचिका,²⁹ सुन्दर लोचनयुक्त, अंजली मुद्रा वाली, सन्मुख दृष्टि वाली देवांगना को चन्द्रावली³⁰ जिसके हाथ मे लेखनी हो, ताड़पत्र धारण करके लेखन करती हो तथा उसके ललाट मे चन्द्र की रेखा हो, ऐसी सदा विस्तार वाली को पत्रलेखा,³¹ चक्र को माथे पर धारण करके नृत्य करती देवांगना को सुगन्धा³² हाथ मे छुरी धारण करके नृत्य से शोभायमान अप्सरा को शत्रुमर्दिनी³³ कहा जाता है।

-
- 20- नृत्यंति च सर्वकला। वरदा दक्षा जणिज्ञ मस्तके वाम हस्ते च चितन मुद्रा सयुतम्। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ० भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 21- पाद शृंगार कर्त्री च हसा कमल लोचना।
गाथा उच्चारणा वाथ॥
सर्व पठान्तर कर्ण शृंगार भूषिता ॥ सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ० भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 22- शुभा कटक (गृक) निर्गता। -सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता पृ० 65
- 23- सुन्दरी नृत्या मुक्ता च। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 24- विधिचिन्ता स्वदर्पण। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 25- आलस्य च लीलावती। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 26- मेनका षड्गखेटं च नृत्यति च परस्तले।
- सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०- भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65
- 27- उत्तमांगे करन्यस्ता गांधारी नाम नर्तिका। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ० भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 28- गोलचक्रं नृत्य कर्त्री देवशाखा सा चोच्यते। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 29- धनुर्बाणस्य संघाता वामदृष्टि मरीचिका। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 30- अंजलीबद्धा नर्तकी च चन्द्रावली सुलोचना। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 31- दक्षिण हस्ते कमले ताम्रपत्र च धरित्रीका।
ललाटे चन्द्ररेखा च सनाम विस्तरे सदा॥ सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 32- सुगन्धा च चक्रधर नृत्य च कुर्यात्। सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ०, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 33- असि पुत्र धरा नृत्या शोभते शत्रुमर्दिनी-सोमपुरा पद्मश्री प्रभाशकर ओ०-भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 66

दोनो हाथो मे हार धारण करके नृत्य करती अंग वाली कला की कुल सुन्दरी को मानवी (माननी),³⁴ अपनी पीठ दिखाकर नृत्य करती हुई जिसका मुख पीछे रहता है ऐसी नृत्यांगना को मानहंसा,³⁵ दाहिना पैर ऊपर रखकर दोनो हाथ मस्तक पर रखकर, विविध अंग-भंग वाली नृत्यांगना को सुस्वभावा,³⁶ हाथ पैर योग मुद्रा युक्त रखकर नृत्य करती हुई को भावचन्द्रा,³⁷ सर्वकला से नृत्य करती हुई को मृगाक्षी,³⁸ दाहिने हाथ से दैत्य की शिखा खीचकर उसे खड्ग से मारती हुई को उर्वशी,³⁹ दोनो हाथो मे छुरी धारण करके दाहिना पैर ऊपर रखकर नृत्य करती हुई को रंभा,⁴⁰ दोनो हाथो मे खड्ग धारण करके गोल भ्रमर नृत्य करती हुई नृत्यांगना को भुजघोषा,⁴¹ मस्तक पर कलश धारण करके नृत्य करती हुई को जया,⁴² पुरुष को आलिंगन करती हुई को मोहिनी⁴³ एक पैर ऊपर रखकर लचीले अंग से नृत्य करती हुई को चन्द्रवक्रा,⁴⁴ कास्य मजीरा पुष्प बाण वाली कामरूपा को तिलोत्तमा⁴⁵ कहा जाता है।

दक्षिण भारतीय आगम ग्रन्थ सुप्रभेदागम (अध्याय 48) मे अप्सराओ की संख्या सात बतायी गयी है, जिनमे उर्वशी, रम्भा, विपुला तथा तिलोत्तमा प्रमुख है। ये पतली कमर

- 34- हारहस्ता च नृत्यांगी मानवी कुल सुदरी। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 35- पृष्ठवशोभदा नृत्या मानहंसा च सुदरी। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 36- ऊर्ध्वपादे चतुर्भुगी स्वभाव करौ मस्तके। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 37- हस्तपादौ योगमुद्रा भावचंद्रा सुनर्तकी। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 38- मृगाक्षी सफला नृत्या। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 39- दक्ष हस्ते दैत्यशिखा दैत्यखगन हन्ति च। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 40- हस्तद्वयेन छूरिके धृत्या नृत्य च कुर्वत।
ऊर्ध्वोक्त दक्षपाद नाम्ना रम्भा नर्तकी।। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 41- हस्तद्वयेन खड्गे च नृत्यावर्त च कुर्वत।
भुजघोषति नामा सा नृत्यं करोति सर्वदा।। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65,
- 42- शिरसि कलशं धृत्वा जयानृत्यं कुर्वति। - सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 69-70
- 43- पुरुषालिंगन युक्ता मोहिनी नाम्ना नर्तकी। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 69-70,
- 44- लसत्सुन्दरांगी नृत्या चोर्ध्वपादा चन्द्रवक्रा। सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 69-70,
- 45- सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 70-71

वाली तथा पीन पयोधरो से युक्त होती हैं।⁴⁶ शिल्प रत्न (अध्याय 25) में अप्सराओं के रेशमी वस्त्र पहने हुए पीन पयोधरो से युक्त मोटी जघन स्तनो वाली, पतली कमर वाली, कुछ मुस्कराती हुई तथा सुन्दर कटाक्षो वाली कहा गया है। ये अनेक प्रकार के अलंकारों से युक्त भद्रपीठ पर स्थित करायी जाती हैं। इनकी भावमुद्रा एक समान प्रदर्शित की जाती है।⁴⁷

पश्चिम भारत के नागरादि शिल्प ग्रंथ 'क्षीरार्णव' और 'दीपार्णव' में अप्सराओं के बत्तीस नाम और स्वरूप प्राप्त होते हैं। जबकि पूर्वी भारत के कलिंग उड़ीसा के शिल्पों में देवांगनाओं की संख्या मात्र सोलह दी गयी है। एलिस बोनर ने 'शिल्प प्रकाश' में देवांगना अलस्या के सोलह स्वरूपों का वर्णन किया है।⁴⁸ कलिंग, उड़ीसा आदि के शिल्पों में देवांगनाओं को अलस्या या देवकन्या कहा गया है। उनके स्वरूप भुवनेश्वर, कोणार्क और जगन्नाथपुरी के मन्दिरों में और उन प्रदेशों के प्रासादों में दिखाई देते हैं। 'शिल्पप्रकाश' के प्रथम अध्याय में 297 से 400 तक के श्लोकों में उनके नाम वर्णित हैं। उड़ीसा के मंदिरों की नारी की सजीव मूर्तियाँ, सांची के तोरणों, मथुरा की कुषाणकालीन रेलिंगों की यक्षियों का उत्तरकालीन रूप है।⁴⁹

द्रविड़ शिल्प ग्रन्थों में कई देवांगनाओं के स्वरूपों का उल्लेख नहीं है जिससे यह स्पष्ट होता है कि या तो द्रविड़ शिल्प ग्रंथ पूर्णतः नहीं प्राप्त होते हैं या वहाँ देवांगनाओं की प्रधानता नहीं थी।

46- रम्भा च विपुला चैव उर्वशी च तिलोत्तमा।

मध्यक्षामसमायुक्ता पीनोरूजघनस्तना ॥ -सुप्रभेदागम, अध्याय 48

उद्धृत - राव, गोपी नाथ - एलिमेण्ट्स आफ हिन्दू आइकोग्राफी, जिल्द 2, भाग 2, मद्रास 1914-16, पृ० 275

47- दुकूलवसनास्सर्वा पीनोरूजघनस्तना ।

मध्ये क्षौवादिवर्णाव तिसौम्याश्च किचित्प्रहसितानना ॥

नानालङ्कारसयुक्ता भद्रपीठोपरिस्थिता।

समभङ्गसमायुक्तास्सप्तसङ्खचोप्सरो स्मृताः॥ - शिल्प रत्न, अध्याय 25

उद्धृत - राव, गोपी नाथ, वही, पृ० 275

48- सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशकर ओ० - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 74

49- उपाध्याय, वासुदेव - भारतीय कला का इतिहास, पृ० 154

दक्षिण कर्नाटक, मैसूर के बेलूर और सोमनाथपुरम् के हयशाल शिल्प मन्दिरों में देवांगनाओं की बहुत सुन्दर मूर्तियाँ दिखाई देती हैं। इसलिए दक्षिणापथ के शिल्प ग्रंथ द्रविड़ से भिन्न शैली के हैं। ऐसा उनकी कृति से ज्ञात होता है। उनका शिल्प अद्भुत है।

मध्य प्रदेश के शिल्प स्थानों में खजुराहो के समूह मन्दिर, आदर्श हैं, जहाँ देवांगनाओं के सुन्दर चित्र शिल्पित किये गए हैं। उत्तर भारत में भी ऐसे कई शिल्प-स्थापत्यो में सुन्दर देव स्वरूप पाए जाते हैं, उन मन्दिरों की रचना नागरादि शिल्पो से मिलती है परन्तु वे कई विषयों में उनसे भिन्न हैं। ऐसे सुन्दर प्रासादों के शिल्प ग्रंथ प्राप्य नहीं हैं। विधर्मियों के विनाशक उपद्रवों के कारण वे शिल्प ग्रंथ नष्ट हो गए हैं।⁵⁰

डा० दीन बन्धु पाण्डेय ने देवतार्चानुकीर्तन⁵¹ (हिन्दू देव प्रतिमा विज्ञान) में शिव को प्रणाम करते हुए एवं उनकी स्तुति करते हुए देवताओं, इन्द्र, महीपाल, लोकपाल, गणनायक, भृगी, ऋती, भूत, बैताल, गन्धर्व, विद्याधर, किन्नर, अप्सरा, गुह्यक, नायक, गण, महेन्द्र मुनि आदि भी अंकित करने की बात कही है। उमा महेश्वर के विवरण में तोरण पर गणों, गुह्यको मालाधारी विद्याधर एवं वीणाधारी अप्सराओं को बनाए जाने की बात कही गयी है। अतः भारतीय कला में अप्सराओं का यही रूप एवं स्थान दृष्टिगोचर होता है। जो इसी अध्याय में द्रष्टव्य है।

अब भारतीय कला के पुरातात्विक स्रोतों के अवलोकन द्वारा अप्सरा के ऐतिहासिक सर्वेक्षण की आवश्यकता है। अप्सरा का तादात्म्य मौर्य कालीन लोक कला के अन्तर्गत निर्मित यक्षी मूर्तियों से किया जाता है। यद्यपि लोक जीवन में यक्ष एवं यक्षियों की पूजा महात्मा बुद्ध के पूर्व से प्रचलित थी।⁵² ऋग्वेद,⁵³ अथर्ववेद,⁵⁴ गोभिल गृह्यसूत्र⁵⁵ आदि

50- सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशंकर ओ० - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 75

51- पाण्डेय, दीन बन्धु - देवतार्चानुकीर्तन - विद्या किशोर निकेतन वाराणसी, 1978

52- अग्रवाल, वी० एस०-भारतीय कला पृ० 35-36

53- ऋग्वेद - 7/61/5

54- अथर्ववेद - 10/8/15

55- गोभिल गृह्यसूत्र - 3/4/28

वैदिक ग्रंथों में यक्ष पूजा के उल्लेख प्राप्त होते हैं। लोक जीवन में गन्धर्व-अप्सरा और यक्ष-यक्षी का साहचर्य प्रचलित था। इनका चित्रण सर्वप्रथम प्राक्-मौर्य कला में प्राप्त होता है।

प्राक्-मौर्य युगीन यक्षी मूर्तियों में बेसनगर से प्राप्त विशाल यक्षी मूर्ति प्रथमतः उल्लेखनीय है, जो अपने सम्मुख दर्शन और भंगहीन मुद्रा में सीधे खड़े होने के कारण विशिष्ट है। यह मूर्ति छः फुट सात इंच ऊँची है, इसकी भुजाएं टूटी हैं। उन्नत स्तनों के मध्य कई लड़ियों के मुक्ताहार से मस्तक के केश भी आच्छादित हैं। कटि में अनेक लड़ियों की मेखला, पैरों तथा कानों में भारी कुण्डल हैं। पैरों तक साड़ी की चुन्नी तथा किनारा शिला के आधार तक लटकता हुआ दृष्टिगत होता है। यक्षी की मूर्तियाँ अत्यंत मांसल, सुपुष्ट तथा आकर्षक रूप से रूपांकित होती हैं। वर्तमान में यह मूर्ति भारतीय संग्रहालय, कलकत्ता में सुरक्षित है। इसकी शैली और आभूषणों की साज सज्जा का प्रभाव भरहुत और विशेषकर साची की यक्षी मूर्तियों को प्राप्त हुआ जान पड़ता है।⁵⁶

मौर्य कालीन कला में पटना के दीदारगंज मोहल्ले से प्राप्त चंवरधारी अथवा यक्षी⁵⁷ मूर्ति भारतीय शिल्पकला की एक विशिष्ट नारी मूर्ति है।⁵⁸ पटना संग्रहालय में सुरक्षित आदमकद यह प्रतिमा रूप की अभिव्यक्ति, आकृति की पूर्ण रेखा और कला की सूक्ष्मता का अद्भुत आदर्श प्रस्तुत करती है। इसकी बांयी भुजा खण्डित है किन्तु दाहिने हाथ में यह चामर उठाए हुए है। इस पर मौजूद चमकदार ओप मौर्य कला के सुन्दरतम नमूनों में से है। वासुदेव शरण अग्रवाल का कहना है कि सौन्दर्य के उपमान रूप में निःसन्देह इसी स्त्री-सौन्दर्य के आदर्श को ध्यान में रखकर महाभारत तथा रामायण में यक्षियों का उल्लेख आया है।⁵⁹ स्पूनर ने इस मूर्ति के ऊर्ध्व भाग की संरचना की प्रशंसा करते हुए बताया है कि इस नारी की रचना में आधुनिक नियमों का पालन हुआ है।⁶⁰ निहार रंजनराय के

56- अग्रवाल, वी० एस० - भारतीय कला, पृ० 126

57- द्रष्टव्य चित्र सख्या -1

58- स्मिथ, वी० ए० - ए हिस्ट्री आफ फाइन आर्ट इन इण्डिया एण्ड सिलोन, प्लेट 9 ए, आक्सफोर्ड, 1930

59- अग्रवाल, वी० एस० - भारतीय कला, पृ० 125

60- स्पूनर - जर्नल आफ दि बिहार एण्ड उड़ीसा रिसर्च सोसायटी, भाग 5, पृ० 1-7

अनुसार नगर नवेली की सम्भवत. यह पहली मूर्ति है। उसके सजीव स्वरूप को इस मूर्ति में अंकित किया गया है। आगे चलकर भारतीय कला में रमणी का यही रूप अमर हुआ है।⁶¹

इसी प्रकार मथुरा जिले में झीग का नगरा गांव से प्राप्त यक्षी, पटना जिले से प्राप्त दो मुँही यक्षी तथा मेहरौली से प्राप्त यक्षी⁶² मौर्य कालीन प्रतिमाओं का आदर्श प्रस्तुत करती हैं। अतः ये मौर्य कालीन लोककला के अन्तर्गत निर्मित यक्षियों की मूर्तियाँ अप्सराओं का प्रतिरूप प्रस्तुत करती हैं क्योंकि सम्भवत. ये दोनों तत्कालीन समाज में देवलोक की नर्तकियाँ समझी जाती थी।

अप्सराओं का प्रतिबिम्बन भरहुत स्तूप के एक दृश्य पर प्राप्त होता है।⁶³ जिसमें कामदेव की मृत्यु के बाद देवों द्वारा आनन्द मनाए जाने का चित्रण प्रस्तुत किया गया है। इसमें मिश्रकेशी, अलंबुषा, सुभद्रा तथा पद्मावती नामक अप्सराएँ नृत्य कर रही हैं। इनकी मुखमुद्रा तथा भाव-भंगिमा बड़ी सुन्दर दिखलाई देती हैं।⁶⁴ यह प्रतिमा ऊपर से खण्डित है परन्तु इसका बहुत कम भाग लुप्त है, अभिलेख पूर्णतः सुरक्षित है। इसके दांयी ओर चार स्त्रियों की प्रतिमाएँ हैं और एक बालक नृत्य कर रहा है। ये सभी विभिन्न मुद्राओं में हैं तथा इनके हाथ विभिन्न दिशाओं में हैं। कनिंघम के अनुसार मध्य में बांयी ओर बैठी आठ स्त्रियों की प्रतिमाएँ हैं। इनमें से एक के हाथ में मजीरा है, चार सात तारों वाली वीणा बजा रही है, जबकि तीन बिना किसी वाद्ययन्त्र के गा रही हैं।⁶⁵ कनिंघम ने अभिलेख के आधार पर चार अप्सराओं का नामोल्लेख किया है। बांयी ओर ऊपर अवस्थित प्रतिमा को सुभद्रा अचहरा (सुभद्रा अप्सरा), दांयी ओर पद्मावती अचहरा (पद्मावती अप्सरा) दाहिनी ओर नीचे की प्रतिमा को मिसकोसी अचहरा (मिश्रकेशी अप्सरा) और बांयी ओर अलंबुषा

61- राय, निहार रंजन - नन्द मौर्य युगीन भारत (स० नीलकण्ठ शास्त्री), पृ० 430

62- अग्रवाल, वी० एस० - भारतीय कला, पृ० 122-123

63- अलेक्जेंडर कनिंघम- भरहुतस्तूप, फलक 15, लंदन, 1878

64- बनर्जी, जे० एन० - डेवलपमेण्ट आफ हिन्दू आइक्रोग्राफी, पृ० 353-354, कलकत्ता, 1956

65- कनिंघम - भरहुत स्तूप, पृ० 27, लन्दन, 1878

अचहरा (अलंबुषा अप्सरा) की प्रतिमाएँ हैं।⁶⁶ बौद्ध वेदिका के दो स्तम्भों के नीचे एक नाम पट्ट लगा है जो 'सादिकसं मदं तुर देवानाम्' प्रतीत होता है।⁶⁷

यह दृश्य देवताओं के नृत्य गीत का सट्टक उत्सव है। 'साडिक' सट्टक नाम के वसन्तोत्सव का प्राकृत रूप था, वही पीछे चर्चरी कहलाया। सम्मद हर्षाभिनय की संज्ञा थी, तुरं का अर्थ तूर्य या वृन्दवाद्य माना गया है।⁶⁸ कनिंघम के अनुसार इसका संकेत उन दृश्यों की ओर है जिसका अभिनय इन्द्र के स्वर्ग में देवताओं के समक्ष किया जाता था।⁶⁹ अतः कहा जा सकता है कि तीसरी-दूसरी शताब्दी ई०पू० में अप्सराएँ देवलोक की नर्तकी के रूप में भारतीय कला में स्थान प्राप्त कर चुकी थी।

शुंगकालीन कला के अन्तर्गत अप्सराओं का चित्रण तत्कालीन लोक कला के अन्तर्गत प्राप्त होते हैं। इस काल में लोक कला के रूप में नृत्य एवं वाद्यों का पर्याप्त विकास हो चुका था। यक्ष-यक्षिणी, गन्धर्व-अप्सरा, किन्नर-किन्नरी आदि इस लोक नृत्य में पर्याप्त रूप से चित्रित होने लगे थे।⁷⁰ भरहुत स्तूप के तोरण द्वार के स्तम्भों पर चन्द्रायक्षी, चुलकोका देवता तथा सुदर्शना यक्षी जैसी सुन्दर स्त्री मूर्तियों की रचना की गयी है।⁷¹ जिनमें एक तरफ गात्र यष्टि की पूरी शोभा है तो दूसरी ओर केश विन्यास, अनेक प्रकार के आभूषणों और वस्त्रों द्वारा सौन्दर्य विधान का अच्छा विकास दृष्टिगत होता है।

शिल्प रत्न में वर्णित है कि अप्सरा दुकूल पहने, क्षीण कटि वाली, प्रसन्न चित्त, स्मित हास्य, अनेक आभूषणों से युक्त, भद्रपीठ पर समभग में खड़ी होनी चाहिए।⁷² नाट्य शास्त्र

66- सुमद अच्छरा

मिसकोस अच्छरा

पद्मावति अच्छरा

अलंबुस अच्छरा - कनिंघम, भरहुत स्तूप, फलक 54, न० 33, 34, 35, 36,

67- सादिक सम्मदन तुरम् देवानम् । - कनिंघम, भरहुत स्तूप, पृ० 124, फलक 54, पंक्ति 32-36

68- अग्रवाल, वी० एस० - भारतीय कला, पृ० 148

69- कनिंघम - भरहुत स्तूप, पृ० 27

70- पुरी, वी० एन० - इण्डिया इन पतंजलि, पृ० 230, बम्बई, 1957

71- द्रष्टव्य चित्र सख्या - 2

72- शिल्प रत्न - खण्ड 2, पृ० 166

मे वर्णित है कि अप्सरा तथा यक्षी के आभूषण रत्न से बनने चाहिए तथा अप्सरा का केश विन्यास भव्य होना चाहिए।⁷³ भरहुत के स्तूप के तोरण द्वार पर निर्मित यक्षी मूर्तियों में ये निशेषताएं दृष्टि गोचर होती हैं।

इसी प्रकार भरहुत से प्राप्त सुधर्मा देवसभा के प्रसेनजित् स्तम्भ पर एक अप्सरा⁷⁴ का प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है। यह कलकत्ता संग्रहालय में सुरक्षित है। यह नृत्यरत मुद्रा में स्थित है। इसका शारीरिक गठन, भाव भंगिमा, मधुर मुस्कान का चित्रण अत्यन्त सजीव जान पड़ता है।

अप्सरा का दाहिना हाथ तथा दाहिना पैर नृत्य की मुद्रा में पैर उठा हुआ चित्रित है। बायाँ पैर शिलासन पर स्थापित है। अप्सरा कमर के नीचे धोती पहने हुए है। उन्नत स्तनो के बीच में माला की लड़ियाँ लटक रही हैं। मूर्ति में एक गति दिखाई पड़ती है, बांह में दुपट्टा लपेटे हुए, उसके केश विन्यास अत्यन्त भव्य है। दोनों पैरों के पास खड़ी दो सहायिकाएं प्रदर्शित की गयी हैं। अतः यह मूर्ति शिल्प रत्न एवं नाट्य शास्त्र में वर्णित अप्सरा, यक्षी, मूर्तियाँ से साम्य रखती है।

भरहुत के एक दृश्य में अप्सराओं को गायन-वादन-नृत्य में तत्पर दिखाया गया है तथा एक अन्य दृश्य में स्त्रियों के सामूहिक नृत्य को चित्रित किया गया है।⁷⁵ इस काल की मृण्मय मूर्तियों में दो नर्तकियों तथा एक यक्ष की मूर्ति प्राप्त हुई है जिसमें यक्ष को सुषिर वाद्य बजाते हुए अंकित किया गया है।⁷⁶

साची, भरहुत, अजन्ता आदि स्थानों पर इस समय लोक संगीत की कलात्मक भावना दृष्टिगत होती है। इन्द्रशैल गुहा के एक दृश्य में वीणा का स्पष्ट चित्रण प्राप्त होता है।⁷⁷ अजन्ता की 10 नं० गुहा में राजा, बोधिवृक्ष की पूजा करते हुए चित्रित है, जिसमें

73- नाट्य शास्त्र - 21, 54-56

74- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 3

75- पुरी, वी० एन० - इण्डिया इन पतजलि, पृ० 252

76- अग्रवाल, वी० एस० - मथुरा संग्रहालय, आकृति 32,34,35,40 अहमदाबाद, 1964

77- कनिंघम - भरहुत स्तूप, चित्र 16, आकृति - 1

स्त्रियो द्वारा गायन-वादन एवं नृत्य का प्रदर्शन किया जा रहा है। तीन स्त्रियां नृत्य कर रही हैं, दो के हाथों में शहनाई है, लम्बे सुषिर वाद्य है, तथा अन्य तालियां बजाकर संगति कर रही हैं।⁷⁸ सांची के एक दृश्य में नृत्य के साथ मृदंग तथा वीणा का अंकन प्राप्त होता है। वीणा, आधुनिक तम्बूरे के समान स्कन्ध पर स्थापित किया गया है।⁷⁹ कुषाण कालीन शिल्प में इन्द्र तथा बुद्ध की भेट का चित्रण प्राप्त होता है। मथुरा की इन्द्रशैल गुहा में बुद्ध के दक्षिण ओर हाथ में वीणा धारण किये हुए पंचशिख गन्धर्व चित्रित है, जिसका अनुकरण छः अप्सराएं कर रही हैं।⁸⁰ सम्भवतः इसी दृश्य का अंकन तख्त-ए-बहि के उत्खनन से प्राप्त प्रस्तर खण्ड पर प्राप्त होता है जिसमें पंचशिख गन्धर्व वीणावादन कर रहा है एवं स्त्रियां नृत्य कर रही हैं।⁸¹ अतः द्वितीय-प्रथम शती ई०पू० में गीत, नृत्य तथा वाद्य लोक कला में विशेष रूप से प्रचलित हो गए थे, जिनको यक्ष, गन्धर्व, किन्नर तथा अप्सराओं के साथ जोड़ दिया गया था।

शुंगकालीन अजन्ता के एक चित्र में गन्धर्व के परिवार का प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है, जिसमें गन्धर्व तथा अप्सराएं नृत्य कर रहे हैं। अप्सराओं के हाथ में कांस्य ताल तथा तिर्यक वंशी अंकित हैं। एक अप्सरा के कन्धे से आनन्द वाद्य लटकता हुआ प्रदर्शित है, अनुचर के हाथ में तुम्बी युक्त वीणा स्पष्टतः परिलक्षित होती है।⁸² इसी प्रकार अमरावती तथा नागार्जुनकोण्डा के स्तूपों पर उड़ान भरने वाली आकृतियां पायी जाती हैं जिसका समीकरण गन्धर्वों के साथ स्थापित किया गया है।⁸³ इन उड़ान भरने वाली आकृतियों की शारीरिक भावभंगिमाओं में गति एवं लय दृष्टिगोचर होता है। इनके वस्त्र एवं केश उड़ते हुए दिखाये गए हैं। इन्हें देखकर लगता है कि प्रतिमाएं वास्तव में उड़ रही हैं। यह शतपथ ब्राह्मण में प्राप्त अप्सराओं के जलीय पक्षी होने की धारणा का भी परिचायक है।

78- याजदानी, जी० - हिस्ट्री आफ दक्कन, खण्ड 7, पृ० 215, दिल्ली, 1977

79- बरूआ, बी० एम० - भरहुत, आकृति 9, कलकत्ता, 1934-37

80- ऐनुअल रिपोर्ट - आर्कियोलॉजिकल सर्वे आफ इण्डिया, 1909, 1910, आकृति 27 ब, पृ० 74

81- ऐनुअल रिपोर्ट - वही, 1907, आकृति 44 ब, पृ० 141-142

82- जी० याजदानी - अजन्ता, खण्ड 1, पृ० 29, आकृति 24

83- फाउचर ए० - गन्धर्वाज एण्ड किन्नराज इन इण्डियन आइकोग्राफी, पृ० 32

इन कलाकृतियों के आधार पर यह निष्कर्षित होता है कि प्राचीन लेखों में संगीत का किसी न किसी रूप में उल्लेख प्राप्त होता है। इसीलिए भरहुत स्तम्भ पर संगीत का प्रदर्शन पाया जाता है, जहाँ अप्सराएं नृत्य कर रही हैं तथा अनेक वाद्य बज रहे हैं। दक्षिण भारतीय कला में भी ऐसा प्रदर्शन पाया गया है। अमरावती कला में बोधिसत्व के सम्मुख तुषित स्वर्ग में अप्सराएं नृत्य कर रही हैं एवं उनसे संसार में अवतरित होने का आग्रह किया जा रहा है।⁸⁴ अतः कहा जा सकता है कि प्राचीन भारतीय शिल्प एवं मूर्तिकला में अप्सराओं का अंकन गन्धर्वों के साथ नर्तकी के रूप में कला के शुभारम्भ के साथ ही प्रारम्भ हो गया। प्राचीन भारत में गान्धर्व विद्या विशेष रूप से प्रचलित थी। इसका प्रमाण हाथी गुफा अभिलेख भी है जिसमें कलिंग राजा खारवेल को गन्धर्ववेदबुध तथा नृत्यगीत वादित में निपुण बताया गया है।⁸⁵

भारतीय कला के अन्तर्गत अप्सराओं का चित्रण मृण्मूर्तियों में भी प्राप्त होता है। समरांगणसूत्रधार⁸⁶ और एस० सी० काला की पुस्तक 'टेराकोटा इन इलाहाबाद म्यूजियम'⁸⁷ में अप्सराओं के शारीरिक भाव भंगिमाओं का वर्णन किया गया है। नाट्य शास्त्र तथा शिल्प रत्न का वर्णन है कि अप्सरा मृण्मूर्तियाँ प्रायः नग्न होती हैं जबकि प्रस्तर मूर्तियाँ वस्त्र से ढकी रहती हैं। प्राचीन इतिहास संस्कृति एवं पुरातत्व विभाग, इ०वि०वि० इलाहाबाद द्वारा प्रकाशित पुस्तक 'हिस्ट्री टू प्री हिस्ट्री' में कौशाम्बी से प्राप्त मृण्मूर्तियों⁸⁸ का उल्लेख किया गया है। वहाँ से शुंगकालीन स्त्री लघु मृण्मूर्तियों का एक समूह प्राप्त हुआ है जिसमें मिट्टी से बनी हुई पंककुड का चित्रण है, जिसे अप्सरा का प्रतिरूप माना जा सकता है। इन स्त्री मृण्मूर्तियों को कमर के नीचे से लेकर घुटने तक वस्त्र पहनाया गया है तथा ऊपरी भाग

84- पचमुखी - गन्धर्वाज एण्ड किन्नराज इन इण्डियन आइकोग्राफी, पृ० 33

85- ततिये पुनवसे गन्धर्ववेद-बुधो दपनट

गीतवादितसंदनाहि ठसवसमाजकारपनाहिचकीडापयति नगरि । - एपिग्राफिया इण्डिका, भाग 20, पृ० 79 कलकत्ता, 1982

86- समरांगणसूत्रधार - अध्याय 77

87- काला, एस० सी० - टेराकोटा इन इलाहाबाद म्यूजियम, पृ० 15

88- शर्मा, जी० आर० - हिस्ट्री टू प्री हिस्ट्री, पृ० 53

पूर्णरूपेण नग्न है, जिसे ढकने के लिए ढेर सारे आभूषणों का प्रयोग किया गया है। अर्थात् यहां की लघु मृण्मूर्तियों में स्त्रियों के वस्त्र एवं आभूषण का चित्रण प्रमुख विशेषता है। यहां से प्राप्त हारीती एवं लक्ष्मी को पंककुंड के मृण्मूर्तियों से घिरा प्रदर्शित किया गया है, जिनके सम्पूर्ण शरीर को आभूषणों, बाजूबन्द, कमरबन्धनी और चूड़ियों से सजाया गया है।⁸⁹

अप्सराओं का भारतीय कला के अन्तर्गत प्रतिबिम्बन अत्यन्त व्यापक रूप से गुप्तकालीन कला में दृष्टिगोचर होता है। आनन्द कुमार स्वामी के अनुसार गुप्तकालीन कला शैली पूर्णतः स्वाभाविक विकास चक्र की चरमोन्नति को प्रकट करती है।⁹⁰ इस युग में धर्म, संस्कृति और कला के तत्वों का अपूर्व समन्वय दृष्टिगोचर होता है। गुप्त कला ब्राह्मण धर्म, बौद्ध धर्म एवं जैन धर्म से अनुप्राणित है परन्तु धार्मिक सहिष्णुता के कारण इसका स्वरूप धर्म निरपेक्ष बन पड़ा है। गुप्त कालीन कला के केन्द्रों में मथुरा, सारनाथ, पाटलिपुत्र, उदयगिरि, देवगढ़, भीतरगांव और मन्दसौर आदि प्रमुख थे, इनके अतिरिक्त अंजता, एलोरा तथा महाबलिपुरम् जैसे चित्रकला से सम्बन्धित स्थल भी महत्वपूर्ण हैं। गुप्तकालीन चित्रकला में बुद्ध के चित्र, धर्म चक्र, मरणासन्न राजकुमारी, राज्याभिषेक, प्रेम प्रसंग के दृश्य और गन्धर्व, अप्सरा तथा जातक कथा के चित्र प्रमुख हैं। गुप्तकालीन मूर्तिकला तथा चित्रकला में अप्सराओं का अंकन वैदिक देव मण्डल की नर्तकियों एवं संगीत कला के विशेषज्ञों के रूप में प्राप्त होता है।

देवकली ग्राम से, गुप्तकालीन एक सूर्य प्रतिमा प्राप्त हुई है जिसके ऊपर दो अप्सराएं पुष्पाहार लेकर उड़ती हुई प्रदर्शित की गयी हैं।⁹¹ मत्स्य पुराण में सूर्य के सम्मुख अप्सराओं के नृत्य गीत के प्रदर्शन का उल्लेख प्राप्त होता है।⁹² इसी प्रकार विष्णु पुराण में भी विवरण मिलता है कि सूर्य के रथ के सामने गन्धर्व गण यशोगान करते हैं, अप्सराएं नृत्य करती

89- शर्मा, जी० आर० - हिस्ट्री टू प्री० हिस्ट्री, पृ० 30

90- स्वामी, आनन्द कुमार - इण्डियन एण्ड इण्डोनेशियन आर्ट, पृ० 71

91- भट्टाशाली, एन० के० - आइकोग्राफी आफ बुद्धिस्ट एण्ड ब्राह्मनिकल स्कल्पचर इन द्राका म्युजियम, प्लेट 47, पृ० 161, द्राका- 1929

92- गन्धर्वाश्चाप्सरश्चैव गीतनृत्यरूपासते। - मत्स्य पुराण, 126/26

हुई रथ के आगे-आगे चलती है।⁹³

अतः पौराणिक विवरणों के अनुसार सूर्य के साथ अप्सराओं का उल्लेख प्राप्त होता है, जिनका प्रतिबिम्बन कला में भी दृष्टिगत है। एक और सूर्य प्रतिमा के ऊपर दोनों तरफ पुष्पाहार लेकर उड़ती दो अप्सराएं चित्रित हैं जिसके शीर्ष भाग पर भयानक राक्षस आकृति बनी हुई है।⁹⁴ अतः अप्सराओं का चित्रण सुन्दर पश्चिमिचरित्रों के रूप में प्राप्त होता है।

सोडानी से एक शिलाखण्ड प्राप्त हुआ है जो ग्वालियर संग्रहालय में सुरक्षित है, उस पर आकाश में उड़ने वाले गन्धर्व तथा अप्सराओं की मूर्तियाँ उत्कीर्णित हैं। सारनाथ से प्राप्त गुप्त युगीन शिल्प में स्त्री नर्तकी का चित्र प्राप्त हुआ है जो भावपूर्ण हस्तमुद्रा के साथ नृत्यरत दिखाई देती है। यह सम्भवतः किसी अप्सरा का चित्र है। ग्वालियर के पवैया नामक स्थान से प्राप्त शिल्प में अन्तःपुर में प्रचलित संगीत का चित्र अंकित है। नृत्यांगना ललित मुद्रा में संलग्न है, जिसके साथ वाद्यवृन्द के साथ संगति की जा रही है, जिसमें एक वशी, दो वीणा तथा दो अवनट्ट वाद्य चित्रित हैं।

गुप्तकालीन संगीत के दृश्य अजन्ता के भित्ति-चित्रों तथा शिल्पों से उपलब्ध होते हैं, जिनसे तत्कालीन नृत्य तथा वाद्यों के आकार-प्रकार की जानकारी उपलब्ध होती है। अजन्ता के एक चित्र में तीन स्त्रियों को गान करते हुए अंकित किया गया है तथा संगति वाद्य के रूप में ढोलक चित्रित किया गया है। जिससे अप्सरा रूपी नृत्यांगना का आभास प्राप्त होता है। गुफा नं० 17 के एक भित्ति चित्र में मजीरा बजाती हुई अप्सराओं का एक समूह दिखाया गया है वे साड़ियाँ पहनी हुई, कमर बन्ध बांधे हुए हैं उनके दुपट्टे पीछे फहराते हुए दिखाई देते हैं।⁹⁵ गुफा नं० 17 में ही एक अप्सरा का सिर एक बौद्ध संघ के ब्राम्हदे में चित्रित किया गया है जिसको स्टेला क्रैमरिश ने अपनी पुस्तक 'दि आर्ट आफ

93- स्तुवन्ति चैन मुनयो गन्धर्वोऽप्ययते पुरः।

नृत्यन्त्यप्सरसो यान्ति सूर्यस्यानु निशाचराः॥ - विष्णुपुराण, 2/11/16

94- चन्दा, आर० पी० - मेडिवल इण्डियन स्कल्पचरस इन दि ब्रिटिश म्यूजियम, पृ० 67, प्लेट 20, लन्दन, 1936

95- हेरिपम - अजन्ता फ्रेस्कोज, गुफा 17, प्लेट 2

इण्डिया' मे उद्धत किया है। गुफा नं० 1 की लेण मे सिद्धार्थ के प्रव्रज्या के साथ संगीत प्रदर्शन चित्रित किया गया है। इसमे अर्द्धविहगाकार किन्नर सरोद के समान वीणा तथा अन्य वाद्यो को बजाकर हर्षोल्लास की अभिव्यक्ति कर रहे है। इसी गुफा मे महाजन जातक की कथा चित्रित है जिसमे अवरोध संगीत का दृश्य दिखाया गया है। नृत्यांगना, भाव भगिमा मे निमग्न है, नृत्य के साथ वीणा, वंशी, कांस्य, मृदंग तथा ढोलक जैसे वाद्य बजाए जा रहे है।⁹⁶ इन चित्रणो से ज्ञान होता है कि इस समय गान्धर्व विद्या के अन्तर्गत अप्सराओ का विशेष रूप से प्रचार था।

बाघ गुहा के भित्ती चित्रो मे स्त्रियो का सामूहिक तथा मण्डलाकार नृत्य अंकित है, जिसमे मुख्य नर्तकी के चारो ओर नर्तकियां गीत, वाद्य नृत्य मे संलग्न है।⁹⁷ गुफा नं० 5 के भित्ती चित्र मे गायिकाओ का सामूहिक नृत्य गीत का अंकन है।⁹⁸ हरिवंश पुराण मे इस प्रकार के सामूहिक नृत्य का उल्लेख प्राप्य है जिसे हल्लीसक या छलिक नृत्य कहा गया है जिसमे श्रीकृष्ण वंश वाद्य के साथ हल्लीसक नृत्य रहे थे अर्जुन मृदंग बजा रहे थे तथा अप्सराएं अन्य वाद्य बजा रही थी। आसारित के बाद अभिनय का अर्थ तत्व का ज्ञान रखने वाली रम्भा नामक अप्सरा उठी जो अपने अभिनय कला के लिए विख्यात थी।⁹⁹ भूमरा के शिव मन्दिर मे भी संगीत के कुछ चित्र उत्कीर्ण किये गए है जिसमे गीत, नृत्य के साथ श्रृंग, हुडुक्क, शहनाई, ढोल तथा वीणा आदि वाद्यो के चित्र अंकित हैं।¹⁰⁰ इसी प्रकार औरंगाबाद की गुहा नं० 7 मे सात संगीतकारो की संगीत आराधना का अंकन है। जिसमे नृत्यांगना के चारो ओर कांस्य, वंशी, मृदंग तथा ढोलक आदि वाद्य बजाए जा रहे है।¹⁰¹ इस चित्र से यह ज्ञात होता है कि बौद्ध मठ की पूजा अर्चना के साथ यह सामूहिक संगीतायोजन

96- याजदानी, जी० - हिस्ट्री आफ दक्कन, खण्ड-1, भाग 8, प्लेट 12-13

97- मोती चन्द्र - प्राचीन भारतीय वेशभूषा, पृ० 230, प्रयाग स० 2007

98- बाघ की गुफाए - एम० डी० खरे, म० प्र० ग्रंथ अकादमी, 1991

99- हरिवंश पुराण - 89/68-69

100- मोती चन्द्र - प्राचीन भारतीय वेशभूषा, पृ० 204, आकृति 343-46

101- याजदानी, जी० - अजन्ता, भाग 1, पृ० 123

किया जा रहा है, जिसमें नर्तकी की कल्पना किसी अप्सरा के रूप में किया गया है। अतः यह मान्यता दृढ़ होती है कि गुप्तकालीन कला में अप्सराएं नर्तकी के रूप में स्थापित हो चुकी थीं।

गुप्तकालीन अभिलेखों में भी प्राचीन भारत में प्रचलित गान्धर्व विद्या का उल्लेख प्राप्त होता है, जिसमें गन्धर्व तथा अप्सराएं क्रमशः गायक एवं नर्तकी माने जाते थे। समुद्रगुप्त के प्रयाग-प्रशास्ति लेख में राजा के संगीत प्रेम का वर्णन प्राप्त होता है। वह नारद से भी वीणावादन में दक्ष माना गया है।¹⁰² जिससे उपयुक्त विद्या का संकेत प्राप्त होता है। आदित्य सेन के अपसद अभिलेख में कहा गया है कि मौखारि नरेश दामोदर गुप्त युद्ध में, हूणों की सेनाओं को ऊपर फेंकने वाले, आगे बढ़ते हुए शक्तिमान हाथियों की घटा का विघटन करते हुए मूर्छित हो गया (अर्थात् मृत्यु को प्राप्त हुआ), तथा पुनः स्वर्ग में जाकर (अमुक अथवा अमुक) मेरी है, यह कहते हुए सुरवधुओं के बीच चयन करते हुए उनके पाणिपंकजों के सुखद स्पर्श द्वारा चेतन हुआ।¹⁰³ इससे अप्सरा का पौराणिक रूप मानस पटल पर उपस्थित हो जाता है।

गुप्तों के बाद अप्सराओं की मूर्तियों का निर्माण भारतीय कला में पूर्व मध्यकाल में भी निरन्तर होता रहा। जैसे बिहार में रोहतास के मुण्डेश्वरी मन्दिर से सातवीं शताब्दी की एक अप्सरा मूर्ति प्राप्त हुई है, जो पटना संग्रहालय में सुरक्षित है। यह अप्सरा सम्पूर्ण पटिया पर उत्कीर्णित है जो लीला की भंगिमा में प्रदर्शित है, उसके हाथ में पान पात्र है। यद्यपि यह मूर्ति काफी क्षतिग्रस्त है तथापि केश विन्यास, अधोभाग की साड़ी, कानों में कर्णफूल, बाहों में कंगन स्पष्टतः परिलक्षित होते हैं, इसे भद्रपीठ पर स्थापित किया गया है। तथापि

102- गन्धर्व ललिततैत्रीडितमिदशपति गुरुतुम्बरू नारदाय । - अग्रवाल, वासुदेव शरण प्राचीन भारतीय अभिलेख पृ० 312

103- यो मौखरे समितिषू द्रुतहूण सैन्या।
वल्गाद्घटा विघटयन्त्रुवारणानाम् ।
सम्मूर्च्छितः सुखधूर्वरयन्ममेति।

तत्पाणिपंकज सुखस्पर्शाद्बिबुद्ध । - एपिग्राफिया इण्डिका, भाग 37, पृ० 185, दिल्ली, 1985

अप्सराओ का विस्तृत विवरण खजुराहो की मूर्तिकला में प्राप्त होता है।

खजुराहो मध्य प्रदेश के छतरपुर जनपद के जिला मुख्यालय से 27 मील पूर्व की ओर स्थित है। इसके समीप का भू-प्रदेश आज भी अपनी सांस्कृतिक गौरव की गाथा गाता हुआ प्रतीत होता है। आज भी 20-25 मन्दिरों का समूह अच्छी स्थिति में प्राप्य है। खजुराहो की मूर्तिकला पर कला समीक्षकों ने सरचना शैली और भाव संबोध की दृष्टि से व्यापक विचार किया है। खजुराहो में वैष्णव, शैव, शाक्त और जैन धर्म से सम्बन्धित मन्दिर हैं। यहां की सम्पूर्ण मूर्तियों को कृष्णदेव ने पांच वर्गों में विभाजित किया है- प्रथम वर्ग देवी देवता की मूर्तियों का है, जो समभंग मुद्रा में खड़ी है। दूसरा वर्ग सहायक देवताओं का है, जिनमें विद्याधर, नाग, गण, दिक्पाल आदि हैं। तीसरा वर्ग अप्सराओं या सुन्दर नारी मूर्तियों का है। चौथा वर्ग धार्मिक विषयों से असम्बद्ध मूर्तियों का है। जिनमें घरेलू विषयों गुरु-शिष्य, नर्तक, गायक, शिकार, सेना-प्रयाण तथा काम भाव से युक्त स्त्री पुरुष की मूर्तियां हैं तथा पांचवें वर्ग में पशुपक्षी, बेलबूटे, प्राकृतिक दृश्य आदि रखे गए हैं।¹⁰⁴

अप्सराओं की मूर्तियां खजुराहो मन्दिरों की जंघाओं, रथिकाओं स्तम्भों और दीवारों आदि पर अंकित हैं। लक्ष्मण मन्दिर की दक्षिणी वाह्य भित्ति पर उत्कीर्ण अप्सरा की प्रतिमा बड़ी सुन्दर है। कण्ठ मुक्ताहारों से भरा है, कटि मेखला में अनेक लड़े हैं। अप्सरा अपना दाहिना हाथ पीछे किये हैं और उसका बाया हाथ दाहिने वक्ष स्थल के समीप है।¹⁰⁵ लक्ष्मण मन्दिर के ही वाह्य पश्चिमी भित्ति पर एक अप्सरा उत्कीर्णित की गयी है। इसके दोनों हाथ ऊपर की ओर उठे हुए हैं। शरीर अंगड़ाई के कारण तिरछा प्रतीत होता है।¹⁰⁶ कन्दारिया महादेव मन्दिर पर नेत्रों को बन्द करके शान्त मुद्रा में खड़ी दो अप्सराओं की प्रतिमाएं प्राप्त हुई हैं। पहली अप्सरा के केश किसी वस्तु से ढके हैं, शरीर पर मोतियों के आभूषण दिखाए

104- कृष्णदेव - दी टेम्पुल आफ खजुराहो इन सेन्ट्रल इण्डिया
एशियन इण्डिया, नं० 15, पृ० 63-64, नई दिल्ली; 1987

105- विद्या प्रकाश - खजुराहो, प्लेट 35, बम्बई, 1967

106- वही- प्लेट 39

गए है। दूसरी अप्सरा खड़ी है जिसके कटि में मेखला की लड़ी घुटनो से नीचे तक लटक स्त्री है।¹⁰⁷ आदिनाथ मन्दिर में एक नृत्यरत अप्सरा की प्रतिमा प्राप्त हुई है।¹⁰⁸ पार्श्वनाथ मन्दिर में एक आंख में अंजन लगाती हुई¹⁰⁹ तथा एक पैर से काटा निकालते हुए एक दूसरी अप्सरा की प्रतिमा प्रदर्शित की गयी है।¹¹⁰ ये सभी प्रतिमाएँ सदैव नृत्य वाद्य में रत दिखाई गयी हैं।

खजुराहो के प्रायः सभी जैन मन्दिरों पर अप्सरा का कलात्मक अंकन किया गया है।¹¹¹ इसमें अप्सराओं और नायिकाओं की वे समस्त मूर्तियाँ सम्मिलित हैं जो विभिन्न भाव भंगिमाओं में निर्मित की गयी हैं। यद्यपि इनमें नग्नता दृष्टिगत होती है तथापि मुद्राओं एवं भाव-भंगिमाओं की दृष्टि से कलात्मक उत्कृष्टता को अभिव्यक्त करती हैं। कहीं अप्सरा एक लज्जावान स्त्री की भाँति अंकित है, जो अपने प्रेमी को आते देखकर अपने मुख दोनों हाथों से ढँक लेती है, तो कहीं अपने प्रेमी को गर्व पूर्वक निहारती है। एक जगह सद्यस्नाना अप्सरा का अंकन है तो दूसरी जगह एक अप्सरा अपने शरीर को घुमाकर अपने अंगों का अवलोकन कर रही है। कुछ अप्सरा मूर्तियाँ कहीं अपने वक्ष को स्पर्श करती हुई प्रदर्शित हैं तो कहीं बासुरी बजाते हुए, नृत्य करते हुए, प्रेमी को पत्र लिखते हुए, अपने पैरों से काटा निकालते हुए, दर्पण में मुख देखते हुए अंकित हैं।¹¹² ये सभी मूर्तियाँ अत्यन्त ही जीवन्त हैं तथा मन्दिरों के वाह्य और आन्तरिक दीवारों पर गर्भगृह में भक्तों के मध्य पूजा गृह में पूजा करते हुए अंकित की गयी हैं। इनके निर्माण में प्रतिमा शास्त्रीय निर्देशों का पालन किया गया है। उर्मिला अग्रवाल के अनुसार वास्तव में इन मूर्तियों में सौन्दर्य सर्जना के द्वारा आध्यात्मिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति कराने की प्रक्रिया का आरम्भ तो गुप्त काल में ही

107- विद्या प्रकाश-खजुराहो, प्लेट 8,9

108- वही, प्लेट 50

109- वही, प्लेट 52

110- वही, प्लेट 55

111- वर्मा, रत्नेश कुमार - खजुराहो के जैन मन्दिरों की मूर्ति कला पृ० 59

112- अवस्थी, रामाश्रय - खजुराहो की देव प्रतिमाएँ, पृ० 20, 22, 69 आगरा, 1967

हो चुका था परन्तु इसका सम्यक परिपाक खजुराहो की मूर्तियों में ही हुआ।¹¹³ इनमें भावनाओं को मूर्त रूप प्रदान करने के साथ-साथ यथार्थता पर भी बल दिया गया है।¹¹⁴

सामान्य रूप से अप्सराओं का अंकन खजुराहो के हिन्दू और जैन सभी मन्दिरों पर प्राप्त होता है किन्तु पार्श्वनाथ और आदिनाथ मन्दिरों पर उत्कीर्णित अप्सराएं वास्तव में तत्कालीन कलात्मक श्रेष्ठता का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करती हैं। इन पर काम-भाव से युक्त स्त्री पुरुषों की मूर्तियाँ उत्कीर्ण हैं, जिनमें कुछ विशेष रूप से अश्लील हैं।¹¹⁵ मन्दिरों पर रतिक्रीड़ा से युक्त इन मूर्तियों के प्रदर्शन का कारण कला विशेषज्ञों ने अनेक बताए हैं जैसे- सृष्टि की सर्जनात्मक शक्ति का प्रदर्शन, प्राकृतिक दुर्घटनाओं से मन्दिरों की रक्षा, शिल्पियों की रागात्मक वृत्ति, वाम मार्गी विचारधारा का प्रभाव, वज्रयान सम्प्रदाय का प्रभाव, राजशाही विलासिता आदि।¹¹⁶ सोमपुरा ने एक लोकोक्ति भी उद्धृत किया है कि हेमवती नामक स्त्री द्वारा चन्द्रमा के साथ समागम करने के प्रायश्चित्त स्वरूप खजुराहो के मन्दिरों में अश्लील मूर्तियों का निर्माण किया गया।¹¹⁷ भगवत शरण उपाध्याय के अनुसार देवालियों का ऐसा रूप मात्र खजुराहो तक सीमित नहीं था, इसका प्रादुर्भाव बौद्ध स्तूपों से हो जाता है, फिर क्रम से भुवनेश्वर, कोर्णाक, पुरी के जगन्नाथ, एलोरा के कैलाश और खजुराहो के मन्दिरों तक पहुँचकर इस रूप में आ गया। काशी के नेपाली मन्दिर में भी रति विषयक उत्कृष्ट मूर्तियों की रचना उन्हीं आधारों पर हुई। इसका सूत्रपात बेसनगर की यक्षी मूर्ति से होता है। इस प्रकार इस इतिहासकार ने इसके प्रचलन का श्रेय बौद्ध धर्म के हीनयान मत को दिया है।¹¹⁸

113- अग्रवाल, उर्मिला - खजुराहो स्कल्पचरस एण्ड देयर सिग्निफिकेन्स, पृ० 44, दिल्ली 1964

114- वर्मा, रत्नेश कुमार - खजुराहो के जैन मन्दिरों की मूर्तिकला पृ० 60

115- त्रिपाठी, एल० के - दि इरोटिक सेन्सेज आफ खजुराहो एण्ड देयर प्रावेबुल एक्सप्लेनेशन, भारती न०3, पृ० 89

116- श्रीवास्तव, वृजभूषण - प्राचीन भारतीय प्रतिमा विज्ञान एवं मूर्ति कला, पृ० 384, वाराणसी, 1981

117- सोमपुरा, पद्मश्री प्रभाशंकर ओ० - भारतीय शिल्प संहिता, प्रस्तावना, पृ० 5

118- उपाध्याय, भगवत शरण - दि जर्नल आफ दि बनारस हिन्दू यूनिवर्सिटी, भाग 5, अंक 2, 1940, पृ० 227, 234

इस युग के शिल्प ग्रन्थो मे भी मिथुन बन्ध आकृतियों को उत्कीर्ण करने का निर्देश दिया गया है।¹¹⁹ नग्न मूर्तियों का प्रदर्शन भारतीय कला की पुरातन मनोवृत्ति मानी जाती है। शुंग कालीन यक्ष यक्षियों की मूर्तियां जो सांची, भरहुत के तोरणों पर लगी हैं, वे अर्द्ध नग्न हैं। कुषाण और गुप्त काल तक इनकी बहुलता हो जाती है तथा खजुराहो की मन्मथ मूर्तियां इन्हीं के विकास का परिणाम हैं।¹²⁰ मन्दिरों में जीवन के महत्वपूर्ण पक्षों धर्म और काम का निरूपण कर एक ही साथ सामान्य जन को सांसारिक और अध्यात्मिक मनः स्थिति में लाना और अन्ततः धर्मिक भावना में लिप्त करना भी शिल्पी का उद्देश्य हो सकता है।

अतः गुप्त तथा गुप्तोत्तर कला के आधार पर कहा जा सकता है कि इस काल तक अप्सराएं वारांडनाओ, नर्तकियों एवं नाट्य कला के विभिन्न अभिनयों में पारंगत समझी जाने लगी थीं। इन्हें पौराणिक देववर्ग में भी स्थान प्राप्त था। ये देवलोक के उत्सवों तथा विशिष्ट समारोहों में मनोरंजन का कार्य भी करती थीं। भारतीय कला में, इनके विभिन्न गुणों के आधार पर परियों के रूप में भी चित्रित किया जाने लगा। म० प्र० से, 8वीं शताब्दी में निर्मित एक परियों के समूह का चित्रण प्राप्त होता है, जो डेवनर कला संग्रहालय¹²¹ में सुरक्षित है। इस चित्रण में विभिन्न परियां अपने हास्य विनोद में मग्न हैं। इनमें सभी आभूषणों से लदी दिखाई गयी हैं। कुछ बैठी हैं तो कुछ खड़ी हैं और कुछ परियां नृत्यरत मुद्रा में दृष्टिगत हैं। यह चित्रण इन्द्र के दरबार में अवस्थित अप्सराओं के हास्य विनोद को रेखांकित करता है।

अप्सराओं का चित्रण पूर्व मध्य काल के लगभग प्रत्येक मन्दिर में किया गया है। ये मन्दिरों के जंघाओं, शिखरों, स्तम्भों, द्वारों आदि पर स्थापित की गयी हैं। इन्हें देवांगना, देवकन्या, सुर-सुन्दरी, नृत्यांगना आदि नामों से अभिहित किया जाता है। पालयुगीन एक

119- शृणु मिथुन बन्धाश्च कस्मिन् यन्त्रादिनिर्णय ।

नानामिथुन बन्धा हि कामशास्त्रानुसारतः ।

मुख्या हि केवलं केलिः न पातो न च संगमः ।

केलिः बहुविधा शास्त्रे केवलं क्रीडा माषिता ॥ -शिल्प प्रकाश, अध्याय 2

120- मिश्र, केशव - चन्देल और उनका राजत्व काल, पृ० 249

121- द्रष्टव्य चित्र सख्या- 4

अप्सरा¹²² मूर्ति किसी दरवाजे के चौखट पर खड़ी है। उसका सिर दाहिनी ओर मुड़ा हुआ है, शरीर आकर्षक ढंग से झुका है। बड़ी-बड़ी आँखें तथा भौहें कमान सी बनायी गयी हैं। अप्सरा बाजूबन्द, कड़ा धारण किये हुए हैं। नौ लड़ियों की करधनी, पैर में पाजेब, गले में एकावलि, केश विन्यास वक्र तरंगवत दृष्टिगोचर होते हैं। उसकी आँखें मदभरी, बोझिल एवं शरीरांग सुडौल दिखाए गये हैं। यह मूर्ति पटना संग्रहालय में सुरक्षित है।

चिदम्बरम मन्दिर, तमिलनाडु से नवीं शताब्दी ई० की एक नृत्यरत अप्सरा मूर्ति¹²³ उपलब्ध है जो स्वास्तिक मुद्रा में खड़ी दिखाई गयी है। अप्सरा पूर्ण रूपेण आभूषणों से अलंकृत है और उसके दाहिने हाथ में एक विदारिणी है जो अपर अर्थात् आकाश तरफ खड़ी की गयी है। अप्सरा के बाएं हाथ को अर्द्ध चन्द्र हस्त के रूप में प्रदर्शित करते हुए उसे उसके नितम्बों के साथ जोड़ दिया गया है। मूर्ति के बाएं तरफ एक तोता अंकित है। इस मुद्रा में उसे शारीरिक दृष्टिकोण से भव्य प्रमाणित नहीं करके बल्कि उसे एक सामान्य और सख्त स्त्री के रूप में प्रमाणित किया गया है। यह मूर्ति अत्यन्त विलक्षण प्रतीत होती है।

कुम्भकोन, तंजावर से प्राप्त 886 ई० की एक अप्सरा मूर्ति¹²⁴ प्राप्त हुई है, जिसे गन्धर्वों की राजमहिषी बताया गया है। अत्यन्त विलक्षण मूर्ति के रूप में इसको अंकित किया गया है। राजमहिषी नाना प्रकार के अलंकरणों से युक्त है। इस प्रकार की अन्य मूर्तियां भी मन्दिर के विमान एवं मण्डप पर उत्कीर्णित की गयी हैं। यह मूर्ति चोल राजमहिषी की प्रतिकृति प्रतीत होती है। 1010 ई० की वृहदीश्वर मन्दिर के दीवार पर एक नृत्यरत अप्सरा का अंकन प्राप्त होता है। अप्सरा एक कुशल नर्तकी के रूप में चित्रित है जो उसके भाव-भंगिमाओं से दृष्टिगोचर होता है। इसका उल्लेख स्टेला क्रैमरिश ने 'दि आर्ट ऑफ इण्डिया'-फलक 113 में किया है।

122- पटना संग्रहालय- चित्र सख्या 10376

123- द्रष्टव्य चित्र सख्या- 5

124- द्रष्टव्य चित्र सख्या- 6

राष्ट्रकूट काल की नवी शताब्दी की एक अप्सरा मूर्ति¹²⁵ बीजापुर संग्रहालय में सुरक्षित है, जो एक चौकोर पटिया पर उत्कीर्ण की गयी है। यह त्रिभग मुद्रा में अपने बाएं पैर को थोड़ा ऊपर उठाए है, दाया हाथ सम्भवतः दर्पण लिए हुए है। हाथ क्षतिग्रस्त स्थिति में है तथा चेहरा भी क्षतिग्रस्त है। सिर के केश कन्धो पर लहरा रहे हैं। अप्सरा को आभूषणों से अलंकृत किया गया है। गले में हार कमर में मेखला, कानों में कर्णफूल तथा पैरों में नूपुर हैं। अधोभाग साड़ी से ढंका हुआ है अप्सरा की कमर पतली है तथा वक्ष उभरा हुआ स्पष्ट दिखता है। सुप्रभेदामागम में अप्सरा की यह विशेषता प्राप्त होती है।¹²⁶

खजुराहो, छतरपुर की दसवीं शताब्दी की एक अप्सरा मूर्ति¹²⁷ भारतीय संग्रहालय, कलकत्ता में सुरक्षित है। यह अप्सरा अपने प्रेमी को पत्र लिखने में निमग्न है। इसके दक्षिण एवं वाम पार्श्वों में दो सेवक खड़े हैं। बालों को जूड़े के रूप में बांधे हुए, मूर्ति आभूषणों से अलंकृत है, कानों में कर्णफूल, बाहों में कंगन तथा कटिमेखला। अधोभाग साड़ी से आवृत है। पैरों में नूपुर स्पष्ट हैं। पत्रवल्लरी से आच्छादित अप्सरा कुछ संकोच का भाव प्रदर्शित कर रही है।¹²⁸

खजुराहो के पार्श्वनाथ मन्दिर के गर्भगृह की उत्तरी जंघा पर दसवीं शताब्दी की नृत्योद्यता अप्सरा¹²⁹ प्राप्त हुई है। यह अप्सरा छरहरी सुकुमार देह यष्टि वाली है। अपना एक पैर घुटने से मोड़कर उसमें नूपुर बांध रही है। उसका सेवक दूसरा नूपुर हाथ में लेकर खड़ा है। अप्सरा के अधोभाग पर साड़ी, वक्ष पर कंचुकी तथा सिर पर करण्ड मुकुट है। अप्सरा विभिन्न आभूषणों से युक्त है। गले में हार, माला, कटिमेखला, बाह में मणिबन्ध एवं कंगन दृष्टिगोचर होते हैं। अप्सरा के होठों पर मन्दस्मित मुस्कान द्रष्टव्य है।

125- बीजापुर संग्रहालय- नं० 1078,

126- मध्यक्षामसमायुक्ता पीनोरूजधनस्तनाः - सुप्रभेदागम, अध्याय 48

उदधृत- राव, गोपीनाथ - एलिमेण्ट्स ऑफ हिन्दू आइक्नोग्राफी जिल्ड 2, भाग 2, पृ० 275

127- भारतीय संग्रहालय, कलकत्ता - नं० ए 24228

128- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 7

129- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 8

पार्श्वनाथ मंदिर के ही दक्षिणी जंघा पर स्थित अप्सरा अपने पैर से काटा निकाल रही है।¹³⁰ उसका सेवक उसके पैर को संभालते हुए खड़ा है। केश विन्यास सवारकर पीछे जूड़े के रूप में बांधे गये हैं। कान में कर्णफूल, गले में माला, हाथ में कंगन तथा मणिबन्ध दृष्टिगत होते हैं। अधोभाग साड़ी से ढका है। अप्सरा के आसपास सिंह, ब्याल, एवं मकर ब्याल दिखाया गया है। शिल्प संहिता में ऐसी प्रतिमा को शुभगामिनी कहा गया है।¹³¹

खजुराहो के लक्ष्मण मन्दिर के गुप्ता मण्डप पर दक्षिणी तरफ दसवीं शताब्दी की सुर-सुन्दरी मूर्ति द्विभंग मुद्रा में सहज भाव से खड़ी प्रदर्शित की गयी है। सुर-सुन्दरी का मुखग्र क्षतिग्रस्त है। यह विभिन्न आभूषणों से सज्जित है। केश को सज्जित कर वीथि से विभक्त किया गया है। कान में कर्णफूल, गले में हार, लम्बे लड़ियों की माला, कमर से लिपटा रत्नाभूषण अंकित है। अधोभाग में साड़ी है, कन्धे पर पड़ा दुपट्टा नीचे घुटने तक लटका हुआ है। बाएँ हाथ में पत्र तथा दाहिने हाथ में कमल लिये हुए खड़ी है। प्रतिमा के निर्माण में शिल्पी ने बड़ी स्वाभाविकता का परिचय दिया है। पत्र लिखते समय सकोच एवं अपनत्व के भाव का प्रदर्शन शिल्पी ने दक्षता पूर्वक किया है। शिल्प संहिता में ऐसी अप्सरा को पत्र लेखा कहा गया है।¹³²

खजुराहो के आदिनाथ मंदिर की दक्षिणी जंघा पर दर्पण देखती एवं नृत्य करती हुई एक अप्सरा प्रदर्शित की गयी है। यह अप्सरा दर्पण देखती हुई अपने मांग में सिन्दूर लगा रही है तथा द्विभंग मुद्रा में खड़ी है। होठों पर मन्दस्मित मुस्कान, कान में कर्णफूल, गले में हार, बांह में मणिबन्ध एवं कंगन दृष्टिगोचर होते हैं। सुसज्जित केश विन्यास को जूड़े से बांधा गया है। वस्त्र को कमर से नीचे तथा घुटने तक दिखाया गया है। अप्सरा के साथ अन्य सहायक आकृतियाँ भी हैं। भारतीय शिल्प संहिता में दर्पण से श्रृंगार करती अप्सरा को विधिचिता कहा गया है।¹³³

130- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 9

131- शुभा कटक (मृक) निर्गता - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65

132- दक्षिण हस्ते कमले ताडपत्रं च धरित्रिका।

ललाटे चन्द्ररेखा च सनाम विस्तरे सदा॥ - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 66

133- विधिचिता स्व दर्पणा - वही, पृ० 65

इसी मन्दिर के वाम भाग में दूसरी अप्सरा उत्कीर्णित है। इसका दाहिना पैर केहुनी सीधा ऊपर उठा हुआ एवं इसी भाव में बाएं हाथ की कोहुनी ऊपर उठी है। केश सुसज्जित हैं, कानों में कर्णफूल, गले में माला, बाहों में मणिबन्ध एवं कगन, कटिमेखला दिखाई देता है। अधोवस्त्र हवा में लहरा रहा है। अप्सरा के दाएं-बाएं सहायक आकृतियां बनी हुई हैं। ऊपर उठे पैर के नीचे एक वामनक आकृति सम्भवतः पैर को सहारा दिए हुए है। दाया हाथ वरद मुद्रा युक्त, बाया हाथ नृत्य मुद्रा में मस्तक पर रखकर नृत्य करती अप्सरा को नृत्यांगना (सर्वकला) कहते हैं।¹³⁴

मध्य प्रदेश के अन्य क्षेत्रों से भी अप्सराओं की प्रातिनिधिक मूर्तियां प्राप्त हुई हैं जिनसे तत्कालीन कला की उत्कृष्टता का ज्ञान तो होता ही है साथ ही अप्सरा की चारित्रिक विशेषताओं का भी द्योतन होता है।

हिंगलाजगढ़, मन्दसौर¹³⁵ से दसवीं शताब्दी की सुर सुन्दरी मूर्तियों को किसी मन्दिर की दीवार पर एक पंक्ति में उत्कीर्णित किया गया है। ये मूर्तियां विभिन्न क्रियाकलापों में अनुरक्त प्रतीत होती हैं जैसे-एक सुर-सुन्दरी द्विभंग मुद्रा में खड़ी है, बाएं हाथ से दर्पण पकड़े हुए है तथा दाहिने हाथ से काजल लगा रही है। वक्ष कचुकी से ढका हुआ है। अधोभाग साड़ी से ढका हुआ है। मूर्तियां आभूषणों से अलंकृत हैं, गले में हार, माला, कानों में कर्णफूल, कमर में मेखला एवं कटि सूत्र स्पष्टतः दृष्टिगोचर होते हैं। केश विन्यास सुसज्जित है। शिल्प संहिता में हाथ में दर्पण लिए या बिन्दी लगाती हुई अप्सरा को 'विधिचिता'¹³⁶ कहा गया है।

हिंगलाजगढ़ मन्दसौर¹³⁷ से ही दसवीं शताब्दी की अन्य सुर सुन्दरी मूर्ति प्राप्त हुई है जो केन्द्रीय संग्राहलय इन्दौर में सुरक्षित है। यह सुर-सुन्दरी एक बन्दर के साथ क्रीड़ा में

134- नृत्यन्ति च सर्वकला वरदा दक्षा जणिज्ञ।

मस्तके वाम हस्ते च चिंतन मुद्रा संयुतम्॥ - सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65

135- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 10

136- विधिचिता स्वदर्पण - सोमपुरा, भारतीय शिल्प संहिता पृ० 65

137- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 11

निमग्न है। बड़े सहज भाव में बन्दर अप्सरा का साड़ी एवं दुपट्टा पकड़कर पैरों के बल खड़ी है। अप्सरा के केश जूड़े के रूप में बंधे हैं तथा मूर्ति को कुछ आभूषणों से सजाया गया है जैसे-हार नूपुर कंगन, कर्ण फूल आदि।

केन्द्रीय संग्रहालय, इन्दौर में ही एक अन्य सुर-सुन्दरी¹³⁸ दसवीं शताब्दी की सुरक्षित की गयी है। यह सुर सुन्दरी दाहिने हस्त में कमल लिए हुए द्विभंग मुद्रा में खड़ी है। अप्सरा का सेवक दाहिने पार्श्व में पैरों के पास अंजलि मुद्रा में प्रार्थना करते हुए उत्कीर्ण है। अप्सरा कुरण्ड मुकुट युक्त है, उसकी आंखें ध्यान मुद्रा में प्रदर्शित हैं। मूर्ति आभूषणों से अलंकृत है। कंधे पर पड़ा दुपट्टा बाएं हाथ से संभाल रही है, अधोभाग साड़ी से ढंका है।

रीवा कोतवाली से प्राप्त, दसवीं शताब्दी की अप्सरा मूर्ति¹³⁹ अत्यन्त आकर्षक है इसकी दोनों भुजाएं खण्डित हैं, द्विभंग मुद्रा में खड़ी अप्सरा के केश पीछे कंधों पर लहरा रहे हैं। इसका मुखाग्र भी क्षतिग्रस्त है फिर भी होठों पर मुस्कान स्पष्टतः छलकता है। मूर्ति आभूषण युक्त है, गले में हार, माला, कटि मेखला तथा मोतियों की लड़े, जंघों पर लटक रहे हैं। कंधे से लेकर नीचे तक दुपट्टा लहरा रहा है।

रीवा कोतवाली से ही दूसरी अप्सरा मूर्ति¹⁴⁰ भी मिली है जो अपने दाहिने हाथ में कमल लिए खड़ी है, बाया हाथ खण्डित है। दृष्टि नासाग्र पर टिकी है, गले में हार, बांह में कंगन, कमर में मेखला तथा कान में कर्ण-फूल हैं। केश संवारे गए हैं। यह मूर्ति भी दसवीं शताब्दी की है। ऐसी ही अप्सरा का उल्लेख मत्स्यपुराण में मिलता¹⁴¹ है।

मध्य प्रदेश के उसी स्थान से तीसरी मूर्ति दसवीं शताब्दी की प्राप्त है¹⁴² जिसे त्रिभंग मुद्रा में दर्शाया गया है। इसकी गर्दन दाहिने तरफ तथा कमर और घुटना भी दाहिने तरफ मुड़ा हुआ प्रदर्शित है। अप्सरा के बाएं हाथ में कमल तथा दाहिने हाथ में किसी वृक्ष की

138- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 12

139- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 13

140- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 14

141- पद्महस्तं महाबाहुं स्थापयामि दिवाकरम्। -मत्स्य पुराण 265/38

142- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 15

पत्ती प्रदर्शित की गयी है। मस्तक पर करंड मुकुट, गले में हार, माला, कमर में मेखला, बाह में कंगन, पैर में नुपूर तथा कान में कुण्डल दर्शनीय है। कमर के नीचे घुटने तक वस्त्र दिखाया गया है। मूर्ति के अगल-बगल सिंह, ब्याल दिखाए गए हैं, चेहरे पर मन्दस्मित मुस्कान मूर्ति को सजीवता दिलाती है।

रीवा कोतवाली से एक नृत्यरत अप्सरा मूर्ति¹⁴³ भी प्राप्त है, जो दसवीं शताब्दी की ही है। इसके वक्ष तथा दोनों बाहें खण्डितावस्था में हैं। दायां हाथ ऊपर उठा है। अप्सरा नानाभूषणों से अलंकृत है। गले में हार, माला, कानों में कर्णफूल, बांह में मणिबन्ध एवं कंगन कटि मेखला, तथा मोतियों की लड़े जघो पर लटक रही हैं। शिल्प संहिता में ऐसी अप्सरा को सुन्दरी कहा गया है।¹⁴⁴

मध्य प्रदेश के रीवा के, गुर्गी नामक स्थल से अप्सरा¹⁴⁵ की दसवीं शताब्दी की एक मूर्ति मिली है जो रीवा कोतवाली संग्रहालय में सुरक्षित है। इस मूर्ति के पैर, बांह एवं मस्तक पूर्णरूपेण क्षतिग्रस्त हैं। दाहिना वक्ष भी खण्डित है। यह पूर्णतः नग्न मूर्ति है। गले में माला एवं हार धारण किये हुए है। देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि नग्नता के कारण कुछ शर्मिले भाव से खड़ी है।

गुर्गी से ही प्राप्त रीवा कोतवाली में सुरक्षित दसवीं शती की एक अन्य नृत्यरत अप्सरा¹⁴⁶ प्राप्त होती है। यह मूर्ति भी काफी क्षतिग्रस्त है। अप्सरा का बायां हाथ ऊपर उठा प्रतीत होता है, दाहिना पीछे कमर पर स्थित है। कमर के नीचे वस्त्र का अंकन है। कन्धे पर दुपट्टा, हाथों में कंगन तथा मणिबन्ध में द्रष्टव्य है। मस्तक क्षतिग्रस्त होने से उसके बारे में विश्लेषण नहीं किया जा सकता।¹⁴⁷

143- द्रष्टव्य चित्र सख्या - 16

144- सुन्दरी नृत्या मुक्ता च - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65

145- रीवा कोतवाली संग्रहालय - नं० जी 406

146- रीवा कोतवाली संग्रहालय - नं० जी 82

147- द्रष्टव्य चित्र सख्या - 17

इलाहाबाद, जमसोत से, दसवीं शताब्दी की एक नृत्यरत सुर-सुन्दरी¹⁴⁸ मूर्ति प्राप्त हुई है। जो इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। सुर-सुन्दरी नृत्य में निमग्न प्रदर्शित की गयी है, उसका बाया पैर नृत्य के लिए उद्यत है जबकि दाया अपने स्थान पर स्थिर है। वह अपने दाहिने हाथ को ऊपर उठाकर सिर के ऊपर करके अगड़ाई लेने की मुद्रा प्रदर्शित करती है। बाल संवारे हुए हैं, होठों पर मन्दस्मित मुस्कान दृष्टिगत होता है, दोनों पैरों में कड़ा, कमर मणिमेखला, जिसकी लड़ियाँ जांघ पर लटक रही हैं गले में हार, माला, माथे पर मुकुट धारण किए हुए हैं। सुर-सुन्दरी के दाएं पैर पर बन्दर चढ़ते हुए प्रदर्शित किया गया है। मूर्ति के ऊपर आम वृक्ष के फलों को गुच्छेनुमा छत्र के रूप में प्रदर्शित किया गया है। शिल्प संहिता में नृत्य करती अप्सरा को सुन्दरी कहा गया है।¹⁴⁹ इसे यक्षी मूर्ति भी कहा जाता है। अप्सराओं एवं यक्षियों का वनस्पतियों से विशेष सानिध्य था। इसी अध्याय में इस तथ्य को स्पष्ट किया जा चुका है। अर्थात् भरहुत वेदिकाओं से लेकर जमसोत तक अप्सराओं को वृक्ष के साथ चित्रित किया जाता रहा।

रीवां, म०प्र० से ग्यारहवीं शती की एक मूर्ति प्राप्त है जो वृक्षिका¹⁵⁰ नाम से इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। इस मूर्ति के हाथ और पैर भग्न हैं। फिर भी नायिका त्रिभंग मुद्रा में प्रदर्शित होती है नायिका विविध आभूषणों से युक्त है। गले में कण्ठाहार तथा माला धारण किये हुए हैं, जो तीन लड़ियों में बनाया गया है। नायिका के कमर में पहने हुए करधनी की लड़ियाँ जंघों पर लटक रहे हैं। सम्भवतः मूर्ति के ऊपर आम के पेड़ का अंकन रहा होगा जो क्षतिग्रस्त है। नायिका के केशगुंथ करके भव्य जूड़ा बनाया गया है जो तीन बार घूमा हुआ प्रदर्शित किया गया है। इसके अधोवस्त्र पर चित्रकारी किया गया है। इस नायिका का चित्रण, शिल्परत्न एवं नाट्यशास्त्र में वर्णित अप्सरा विषयक रूप से काफी साम्य रखता है। अप्सराएं राजा सोम से सम्बन्धित होने के कारण वनस्पतियों के साथ

148- द्रष्टव्य चित्र सख्या - 18

149- सुन्दरी नृत्या मुक्ता च। भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65

150- कृष्णदेव, त्रिवेदी एस० डी० - स्टोन स्कल्पचर इन दि इलाहाबाद म्युजियम

चित्रित की जाती है, इसका भी उदाहरण यह नायिका मूर्ति प्रस्तुत करती है।¹⁵¹ शुग कालीन कला में वृक्षिका नाम से अप्सराओं या यक्षियों की मूर्तियाँ बहुतायत में बनती थीं। इसका उल्लेख वासुदेव शरण अग्रवाल ने भारतीय कला में किया है, जिसमें चित्र संख्या 237 में एक वृक्षिका, यक्ष की सहायता से वृक्ष पर आरोहण करती चित्रित की गयी है।¹⁵²

खजुराहो, छतरपुर, म० प्र० से ग्यारहवीं शताब्दी की एक मूर्ति¹⁵³ प्राप्त हुई है, जो इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। इस चित्रण में सद्यस्नाता सुर-सुन्दरी चित्रित की गयी है। नायिका स्नान के बाद अपने बालों से पानी निचोड़ रही है, उसके पैरों के पास हंस ऊपर को मुंह किये चित्रित किया गया है, वह नायिका के बालों से गिरने वाले पानी को पीने के लिए उत्सुक प्रतीत होता है।¹⁵⁴ नग्न या मग्न भाव से स्नान करती अप्सरा को कर्पूर मजरी¹⁵⁵ कहा जाता है।

इलाहाबाद संग्रहालय में ही एक प्लेट पर बनी खजुराहो से प्राप्त दो मूर्तियाँ¹⁵⁶ सुरक्षित हैं एक अप्सरा अपने गोद में शिशु लिए चित्रित की गयी है तथा दूसरी बाँए हाथ में दर्पण लिए हुए है, जिसमें अपना मुख देख रही है। दोनों मूर्तियाँ आभूषणों से युक्त, प्रदर्शित की गयी हैं, उनका शरीर अर्द्धनग्न है।¹⁵⁷ अभय मुद्रा वाली जिसके कक्ष में बालक हो, ऐसी अप्सरा को गूढ़शब्दा¹⁵⁸ तथा हाथ में दर्पण लेकर मुख दर्शन करती अप्सरा को विधिचित्ता¹⁵⁹ कहा गया है।

151- इलाहाबाद संग्रहालय - न० 266

152- अग्रवाल, वासुदेव शरण - भारतीय कला

153- इलाहाबाद संग्रहालय - न० 255

154- कृष्ण देव, त्रिवेदी, एस० डी० - स्टोनस्कल्पचर इन दि इलाहाबाद म्यूजियम, खण्ड-2, नई दिल्ली 1996

155- नग्न भावे कृतस्नाना नाम्ना कर्पूर मजरी। - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65

156- इलाहाबाद संग्रहालय - न० 434

157- कृष्णदेव, त्रिवेदी, एस० डी० - स्टोनस्कल्पचर इन दि, इलाहाबाद म्यूजियम

158- अभयदा शिशुयुक्ता पद्मनेत्रा सा उच्चते । - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65

159- विधिचित्ता स्वदर्पण । वही, पृ० 65

बारा, इलाहाबाद से एक द्वार स्तम्भ खण्ड प्राप्त है।¹⁶⁰ जो इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। इस स्तम्भ पर एक अप्सरा चित्रित की गयी है जो अपने दाए हाथ से धनुष पकड़े हुए है। मूर्ति त्रिभगमुद्रा में चित्रित की गयी है। अप्सरा का बायां हाथ वक्ष पर रखा प्रदर्शित किया गया है। अप्सरा आभूषणों से सुसज्जित है, गले में हार, कमर में करधनी पहने हुए है, उसके केश विन्यास सवार कर जुड़े के रूप में बनाये गए हैं।¹⁶¹ बायीं ओर दृष्टि रखकर धनुष-बाण देखती देवांगना को भारतीय शिल्प संहिता में मरीचिका¹⁶² कहा गया है।

बारा, इलाहाबाद से ही एक दूसरी मूर्ति¹⁶³ भी प्राप्त हुई है, जो इलाहाबाद संग्रहालय में है। इस मूर्ति में अप्सरा अपने दोनों हाथों से धनुष पकड़े चित्रित की गयी है। वह अपने सिर को पीछे की ओर घुमाकर देख रही है। सम्भवतः वह अपने पीछे से आते हुए किसी शिकार को देख रही है।¹⁶⁴

खजुराहो से ग्यारहवीं शताब्दी की एक अप्सरा मूर्ति¹⁶⁵ प्राप्त हुई है जो खजुराहो आर्कियोलाजिकल म्यूजियम में सुरक्षित है। अप्सरा का बायां पैर उठा हुआ है जो नृत्य मुद्रा का प्रदर्शन करता है, तथा दाहिना पैर आसन पीठिका पर सीधे खड़ा है। अप्सरा कन्दुक क्रीड़ा में लीन है, एक वामनिका कन्दुक लिए खड़ा है। मूर्ति आभूषणों से सुसज्जित है। अधोभाग साड़ी से आच्छादित है, कान में कर्णफूल, हाथ में कगन, गले में हार, मोती की माला, पैर में नूपुर बने हैं। पतली कमर, उन्नत उरोज स्पष्ट है। मस्तक पर चन्द्र की रेखा बनी हुई है। इसे कन्दुक क्रीड़ा में निमग्न अप्सरा कहा जा सकता है।

खजुराहो से बारहवीं शताब्दी की सुर-सुन्दरी मूर्ति¹⁶⁶ इलाहाबाद संग्रहालय में संग्रहीत है। नाना प्रकार के आभूषणों से अलंकृत पतली कमर वाली यह सुर-सुन्दरी अत्यंत

160- इलाहाबाद संग्रहालय - नं० 296

161- कृष्णदेव, त्रिवेदी, एस०डी० - स्टोनस्कल्प्चर इन दि इलाहाबाद म्यूजियम

162- धनुर्बाणम्य सधाता वाम दृष्टि मरीचिका। - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 66

163- इलाहाबाद संग्रहालय - नं० 290

164- कृष्णदेव, त्रिवेदी एस०डी० - स्टोनस्कल्प्चर इन दि इलाहाबाद म्यूजियम

165- खजुराहो आर्कियोलाजिकल म्यूजियम - नं० 2669

166- इलाहाबाद संग्रहालय - नं० 282

सजीव जान पड़ती है। गले में हार, चार लड़ियों की माला, कमर में मेखला, कमर के नीचे वस्त्र स्पष्ट है। केश संवार कर जूड़े में आगुण्ठित हैं। सुर-सुन्दरी भद्रपीठ पर खड़ी नृत्यरत है, दोनों हाथ ऊपर उठे हुए मस्तक पर रखे हुए हैं।¹⁶⁷ शिल्प रत्न में अप्सरा को दुकूल पहने क्षीण कटि, प्रसन्न चित्त, स्मित हास्य अनेक आभूषणों से युक्त भद्रपीठ पर समभंग में खड़ी बताया गया है। यह मूर्ति शिल्प रत्न के अप्सरा विषयक चित्रण का प्रतिनिधित्व करती है।¹⁶⁸

जमसोत, इलाहाबाद से बारहवीं शताब्दी की, इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित एक प्रतिमा वीणावादन रत प्रदर्शित की गयी है।¹⁶⁹ हाथ करते प्रतिमा की एक भुजा खण्डित है परन्तु उसके दोनों हाथ वीणावादन करते प्रदर्शित हैं। सिर पर मुकुट, कान में कर्णफूल, गले में हार, माला, पैर में कड़ा स्पष्ट चित्रित है। मूर्ति त्रिभंग मुद्रा में खड़ी है। कमर अति पतली दिखाई गयी है। दुपट्टा हवा में लहरा रहा है। मूर्ति के ऊपर आम्र फलों का छत्र बनाया गया है। चूँकि यक्षियों अप्सराओं का भारतीय कला एवं साहित्य में वृक्षों से विशेष सम्बन्ध रहा है इसलिए ऐसा अंकन किया गया है।¹⁷⁰

जमसोत, इलाहाबाद से इलाहाबाद संग्रहालय में नृत्यरत सुर-सुन्दरी मूर्ति¹⁷¹ प्राप्त हुई है। सुर-सुन्दरी का बाँया पैर नृत्य की मुद्रा में ऊपर उठकर द्रुतलय की अवस्था में है जबकि दाहिना पैर शिलासन पर अवस्थित है। कान में कर्णफूल, गले में हार, माला, हाथ में कंगन एवं कमर में मेखला प्राप्त हैं। नृत्य में निमग्न अप्सरा के वस्त्र एवं दुपट्टा हवा में लहराते हुए प्रदर्शित हैं। आँखें खुली हुई तथा चेहरे पर मनस्मित मुस्कान दिखाई देती है।¹⁷² शिल्प संहिता में सर्वकला में निमग्न अप्सरा को मृगाक्षी¹⁷³ कहा गया है। यह मूर्ति भी

167- प्रमोद चन्द्रा - स्टोन स्कल्पचर इन दि इलाहाबाद म्यूजियम, दक्कन कालेज पूना, 1966

168- शिल्परत्न, खण्ड 2, पृ० 166

169- इलाहाबाद संग्रहालय - न० 1051

170- द्रष्टव्य चित्र सख्या - 19

171- इलाहाबाद संग्रहालय - नं० 1009

172- प्रमोद चन्द्रा - स्टोन स्कल्पचर इन दि इलाहाबाद म्यूजियम

173- मृगाक्षी सफला नृत्या । - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 69-70

बारहवी शताब्दी की है।

जमसोत से ही एक अन्य मूर्ति जो बारहवी शताब्दी की बनी हुई है¹⁷⁴, इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। सुर-सुन्दरी के दोनो हाथ नृत्य की अवस्था को प्रकट कर रहे हैं, जबकि दक्षिण पद नृत्य की ताल पर पड़ते हुए तथा वाम पद आसन पीठिका पर स्थिर है। उन्नत उरोज, पतली कमर से युक्त सुर-सुन्दरी के केश सवार कर जूड़े से बंधे हुए हैं। गले में हार, लटकती मणिमाला, बांह में मणिबन्ध एवं कगन द्रष्टव्य हैं। कमर के नीचे का भाग वस्त्र से आच्छादित है। नासिका थोड़ी क्षतिग्रस्त है फिर भी चेहरे की बनावट स्पष्ट है¹⁷⁵ दाहिना पैर ऊपर रखकर दोनो हाथ मस्तक पर रखकर विविध अंग वाली नृत्यांगना को सुस्वभावा¹⁷⁶ कहा गया है।

इलाहाबाद के जमसोत से मन्दिर की दीवाल पर उत्कीर्ण सुर-सुन्दरी¹⁷⁷ की बारहवी शताब्दी की अन्य मूर्ति प्राप्त हुई है, जो लाल बलुए पत्थर से निर्मित की गयी है। यह मूर्ति भी इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। अप्सरा का बाया हाथ ऊपर उठा जान पड़ता है, दाहिना पीछे कमर पर स्थित है। कमर के नीचे वस्त्र का अकन है। कन्धे पर दुपट्टा बाह में कंगन तथा मणिबन्ध द्रष्टव्य हैं मस्तक क्षतिग्रस्त होने से उसके बारे में विश्लेषण नहीं किया जा सकता।¹⁷⁸

जमसोत इलाहाबाद से, बारहवी शताब्दी की ही, इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित एक प्रतिमा अतिभंग मुद्रा में नृत्य करते हुए प्रदर्शित की गयी है।¹⁷⁹ प्रतिमा के पैर एवं भुजाएँ खण्डित हैं फिर भी अप्सरा नृत्य की मुद्रा में तल्लीन प्रतीत होती है। सिर पर मुकुट, कान में कर्णफूल, गले में हार एवं माला स्पष्टतः दिखाए गए हैं, अधोभाग साड़ी से

174- इलाहाबाद संग्रहालय, नं० 1041

175- प्रमोद चन्द्रा - स्टोन स्कल्पचर इन दि इलाहाबाद म्युजियम

176- उर्ध्वपादे चतुर्भुजा स्वभाव करौ मस्तके। - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 69

177- इलाहाबाद संग्रहालय नं० 1058

178- प्रमोद चन्द्रा - स्टोन स्कल्पचर इन दि इलाहाबाद म्युजियम

179- इलाहाबाद संग्रहालय नं० 1028

आच्छादित है। पैरों में पाद वलय दिखाए गए हैं। मूर्ति का बांया पैर, नृत्य के ताल पर पड़ता प्रतीत होता है।¹⁸⁰ शिल्प संहिता में ऐसी मूर्ति को सुन्दरी¹⁸¹ नाम दिया गया है।

जमसोत, इलाहाबाद से इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित मूर्ति प्राप्त¹⁸² हुई है जो शृंगार कर रही है। यह बारहवीं शती की है। सुर-सुन्दरी बांया पैर ऊपर उठाकर पायल पहन रही है। जबकि दांया पैर शिलासन पर अवस्थित है। अप्सरा के केश संवार कर जूड़े के रूप में आगुण्ठित किये गए हैं। कानों में कर्णकुण्डल, गले में हार, माला, बाहों में कंगन एवं कमर में मेखला प्राप्त होती है। शृंगार में निमग्न अप्सरा दुपट्टा बाहों में लपेटे हुए है। आंखे खुली हुई तथा चेहरे पर मन्दस्मित मुस्कान दिखाई देती है। इसकी नासिका थोड़ी क्षतिग्रस्त है बांए हाथ की भुजा भी टूटी हुई है¹⁸³। शिल्प संहिता में पैर का शृंगार करती हुई झांझर पहनती हुई, कमल जैसे लोचनयुक्त को हंसावली कहा गया है।¹⁸⁴ इस मूर्ति के ऊपर भी आम के गुच्छों का छत्र प्रदर्शित किया गया है।

जमसोत, इलाहाबाद से ही एक अन्य मूर्ति¹⁸⁵ जो बाहरवीं शताब्दी की बनी हुई है, इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। सुर-सुन्दरी के दोनों हाथ नृत्य की अवस्था को प्रकट कर रहे हैं, जबकि दाहिना पैर शिलासन पर स्थित है तथा वाम पद भग्न है। परन्तु मूर्ति की भाव भंगिमा से स्पष्ट है कि दोनों पैर नृत्यावस्था को प्रदर्शित करते हैं। उन्नत, उरोज, पतली कमर से युक्त सुर-सुन्दरी के केश संवार कर जूड़े में बंधे हुए हैं। गले में हार, लटकती मणिमाला, बांह में मणिबन्ध एवं कंगन द्रष्टव्य है। कमर के नीचे का भाग वस्त्राच्छादित है अप्सरा का दुपट्टा हवा में लहरा रहा है। यह अति सुन्दर मुकुट धारण किये हुए है जो उसकी भव्यता को प्रदर्शित करता है। मूर्ति के ऊपर यहां भी आम फल के छत्र का अंकन प्राप्त है।¹⁸⁶

180- प्रमोद चन्द्रा - इलाहाबाद म्युजियम

181- सुन्दरी नृत्य मुक्ता च। - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65

182- इलाहाबाद संग्रहालय नं० 1050

183- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 20, पाद शृंगार कर्त्री च हंसा कमल लोचना।

184- गाथा उच्चारण वाथ ॥ सर्व पठान्तर कर्णशृंगार भूषिता ॥ - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65

185- इलाहाबाद संग्रहालय नं० 1048

186- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 21

जमसोत, इलाहाबाद के मन्दिर की एक दीवार पर उत्कीर्ण सुर-सुन्दरी की बारहवी शताब्दी की एक अन्य मूर्ति प्राप्त हुई है जो लाल बलुए पत्थर से निर्मित है।¹⁸⁷ यह मूर्ति भी इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। यह सुर-सुन्दरी मूर्ति नृत्य की मुद्रा में स्थित है। इसके बाह पूर्णतः क्षतिग्रस्त है। बायां पैर द्रष्टव्य है जबकि दाया पैर क्षतिग्रस्त है, फिर भी नृत्य का सहज भाव प्रदर्शित है। सुर-सुन्दरी विविध प्रकार के आभूषणों को धारण किए हुए है। कर्ण कुण्डल, हार, माला, मेखला केयूर आदि उल्लेखनीय है। मूर्ति भद्र पीठ पर खड़ी है।¹⁸⁸

जमसोत, इलाहाबाद से ही बारहवी शताब्दी की एक सुर-सुन्दरी मूर्ति¹⁸⁹ मन्दिर के स्तम्भ पर उत्कीर्ण की गयी है जो इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। द्विभग मुद्रा में खड़ी प्रतिमा के घुटने के नीचे का भाग पूर्णरूपेण क्षतिग्रस्त है। अप्सरा अपने दोनों हाथों को ऊपर उठाकर सिर पर रखे हुए है। आभूषणों में हार, माला, कगन आदि मुख्य है तथा अधोभाग पर वस्त्र पहनाया गया है। मस्तक पर करण्ड मुकुट धारण किए हुए है। उसके अग्रभाग पर चक्र बना हुआ है। शिल्प संहिता में चक्र को धारण करके नृत्य करती नृत्यांगना को सुगन्धा¹⁹⁰ कहा गया है।

इलाहाबाद में जमसोत से बारहवी शताब्दी की एक अप्सरा मूर्ति उड़ी हुई¹⁹¹ प्रदर्शित की गई है। यह मूर्ति इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। यह अप्सरा मूर्ति एक चौकोर पत्थर की पटिया पर उत्कीर्ण खण्डित अवस्था में है। होठों पर मुस्कान साफ दिखाई देता है, जो उड़ने में निमग्न है। इसका दाहिना हाथ हवा में लहराते हुए दिखाई देता है। वृक्ष उभरे हुए, गले में हार एवं माला, कान में कर्ण फूल तथा केश विन्यास सवारे हुए है।¹⁹²

187- इलाहाबाद संग्रहालय न० 1058

188- प्रमोद चन्द्रा - स्टोन स्कल्पचर इन इलाहाबाद म्युजियम

189- इलाहाबाद संग्रहालय न० 1033

190- ऊर्ध्वपादे चतुर्भुजा स्वभाव करौ मस्तके। - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 69-70

191- इलाहाबाद संग्रहालय न० 1010

192- प्रमोद चन्द्रा - स्टोन स्कल्पचर इन इलाहाबाद म्युजियम

जमसोत, इलाहाबाद से एक उड़ती हुई अप्सरा¹⁹³ की सुन्दर मूर्ति, इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित की गई है, जो बारहवीं शताब्दी की है। चौकोर प्रस्तर की पटिया पर उत्कीर्ण अप्सरा गले में हार तथा माला धारण किए हैं। कान में कुण्डल पहने हुए हैं। उसका दुपट्टा कंधे से लटकता हुआ हवा में लहरा रहा है। क्षीण कटिप्रदेश, उन्नत उरोज स्पष्ट है, केशहवा में बिखरे हुए हैं। उड़ने के कारण मूर्ति में गति एवं लय प्रतीत होता है।¹⁹⁴

जमसोत, इलाहाबाद से एक सुर-सुन्दरी¹⁹⁵ मूर्ति प्राप्त है जो इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। यह प्रतिमा पतली कमर वाली तथा पीन पयोधरो से युक्त है। मूर्ति का दाहिना हाथ तथा जंघा क्षतिग्रस्त हैं। बाएं हाथ में दर्पण लिए हुए हैं। दांया पैर ऊपर उठा हुआ है, सिर पर करंड मुकुट है, कानों में कर्णफूल, गले में हार, माला, वक्ष पर कचुकी दिखाया गया है, कटि मेखला, हिकका सूत्र, केयूर, कगन स्पष्ट हैं।¹⁹⁶ शिल्प संहिता में हाथ में दर्पण लेकर मुख दर्शन करती हुई अप्सरा को विधिचिन्ता¹⁹⁷ कहा गया है। यह मूर्ति सुप्रभेदागम¹⁹⁸ का भी अनुसरण करती है।

जमसोत, इलाहाबाद से ही दूसरी सुर-सुन्दरी¹⁹⁹ मूर्ति प्राप्त हुई है जो इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। अप्सरा का वाम हस्त भग्न है यह सम्भवतः कमल पुष्प से युक्त रहा होगा। दाहिने हाथ के द्वारा वस्त्र को को सभालने की कोशिश को दिखाया गया है। पीनपयोधरो से युक्त, पतली कमर वाली, मोटे जघो वाली, कुछ मुस्कुराती हुई, सुन्दर कटाक्षो से युक्त मूर्ति भद्र पीठ पर स्थित है। आंखें बड़ी-बड़ी दिखती हैं। सुर-सुन्दरी विभिन्न

193- इलाहाबाद संग्रहालय नं० 1061

194- प्रमोद चन्द्रा - इलाहाबाद म्यूजियम

195- इलाहाबाद संग्रहालय नं० 1014

196- द्रष्टव्य चित्र सख्या 22

197- विधि चिन्ता स्व दर्पण - भारतीय शिल्प संहिता, पृ० 65

198- मध्यक्षाम समायुक्ताः पीनोरूजघनस्तना ।

-सुप्रभेदागम - अध्याय 48, उद्धृत गोपीनाथ राव - एलिमेण्ट्स आफ हिन्दू आइकोग्राफी, मद्रास 1914-16, जिल्द 2, भाग-2, पृ० 275

199- इलाहाबाद संग्रहालय नं० 1036

आभूषणों से अलंकृत है, जिसमें हार, माला, केयूर, कंगन, मणिबन्ध आदि दर्शनीय हैं।²⁰⁰ सुर-सुन्दरी बारहवीं शताब्दी की है तथा शिल्प रत्न का²⁰¹ अनुमोदन करती प्रतीत होती है।

इलाहाबाद के जमसोत से ही बारहवीं शताब्दी की निर्मित एक अन्य सुर-सुन्दरी प्रतिमाएं²⁰² एक दीवार पर चित्रित की गयी हैं, जो इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित हैं। इन सुर-सुन्दरी मूर्तियों के सिर पर करण्ड मुकुट प्रदर्शित किया गया है। सम्मुख प्रतिमा के घुटने के नीचे का भाग पूर्णतः भग्न है। फिर भी कमर, वक्ष, मुख को बनाने में शिल्पी की कुशलता का आभास प्राप्त होता है। मूर्ति आभूषणों से अलंकृत है जिसमें हार, माला, कर्णफूल मुख्य हैं।²⁰³

धुवेला संग्रहालय में सुरक्षित अप्सरा मूर्ति²⁰⁴ भी उल्लेखनीय है जो मध्य प्रदेश से प्राप्त है। मूर्ति द्विभंग मुद्रा में बड़े ही सहज रूप में प्रदर्शित की गई है। इसके केश वीथि में विभक्त कर कंधे के ऊपर लहरा रहे हैं। गले में कण्ठहार एवं माला, वक्ष कंचुकी से ढका है, तथा हाथों में कंगन पहनाए गए हैं। पैरों में नूपुर एवं कमर में मेखला द्रष्टव्य है। मूर्ति का बाया हाथ खण्डित है जबकि दाहिने हाथ में कमल नाल है। अप्सरा के दक्षिण पार्श्व में सेवक बड़े सहज भाव से खड़ा है।²⁰⁵

ग्यारहवीं-बारहवीं शताब्दी की एक मनोहारी अप्सरा की मूर्ति²⁰⁶ नारायणपुर, कर्नाटक से प्राप्त हुई है, जो गवर्नमेंट म्यूजियम कल्याणी में सुरक्षित है। अप्सरा का वक्ष के ऊपर का भाग ही बचा हुआ है। मूर्ति विभिन्न आभूषणों से युक्त है। माला, ग्रेवेयक, हार,

200- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 23

201- दुकूलवसनास्सर्वा पीनोरूजघनस्तना ।

मध्ये क्षौवादिवर्णाव तिसौम्यपश्च किचित्प्रहसितानना ॥

नानालकार सयुक्ता भद्रपीठोपरि स्थिता ।

समभङ्गसमायुक्तास्सप्तसङ्खयोप्सरो स्मृता ॥ - शिल्परत्न, अध्याय 25

202- इलाहाबाद संग्रहालय नं० 1016

203- प्रमोद चन्द्रा - इलाहाबाद म्यूजियम

204- धुवेला संग्रहालय नं० 97

205- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 24

206- द्रष्टव्य चित्र संख्या - 25

कान में कर्णफूल दृष्टिगत होते हैं। केश कन्धे तक लटकते हुए प्रदर्शित हैं। आंखें खुली हुई हैं। मूर्ति अत्यन्त सजीव प्रतीत होती है।

बारहवीं शताब्दी की एक अप्सरा मूर्ति²⁰⁷ उमापुर, कर्नाटक से प्राप्त हुई है जो गवर्नमेंट म्यूजियम कल्याणी में सुरक्षित है। मूर्ति नाना आभूषणों से सुसज्जित है। कमर के नीचे का भाग तथा भुजाएं खण्डित हैं। ऐसा आभासित होता है कि अप्सरा नृत्य की मुद्रा में रही होगी। इस मूर्ति में मस्तक पर ओढ़नी के ऊपर शिरोभूषण प्रदर्शित किया गया है जो अन्यत्र दुर्लभ है। मुख्याग्र भाग क्षतिग्रस्त है। कानों में कर्ण कुण्डल, गले में हार, मणिमाला तथा बाह में कंगन स्पष्टतः परिलक्षित होते हैं।

हेलेविड से एक अप्सरा मूर्ति²⁰⁸ होयसल काल की प्राप्त हुई है जो गवर्नमेंट म्यूजियम बंगलौर में सुरक्षित है। यह अप्सरा किसी मन्दिर के भाग का अंश रही होगी जो ग्रेनाइट पत्थर पर उत्कीर्ण की गयी है। इस मूर्ति के दोनों हाथ भग्नावस्था में हैं। बायां पाद ऊपर उठा नृत्य में तल्लीन है, दायां पाद आसन पर ही स्थित है। अप्सरा को घाघरा पहने दिखाया गया है, साथ ही विभिन्न अलंकरणों से उसे अलंकृत किया गया है। कान में कर्णफूल, हार, माला, एवं दुपट्टा, पैर में वलय दिखाई देते हैं। बायीं तरफ मृदङ गवादक तथा दक्षिण तरफ कोई अन्य वाद्य वादक उत्कीर्ण किया गया है। यह गन्धर्वों का रूपांकन प्रतीत होता है।

कर्नाटक में बेलगाम के तेलसग नामक स्थान से, बारहवीं-तेरहवीं शताब्दी की एक प्रतिमा²⁰⁹ गवर्नमेंट म्यूजियम, धारवाड़ में सुरक्षित है। यह अप्सरा नृत्यरत दिखाई गयी है। इसके दोनों पैर द्रतलय पर थिरकते जान पड़ते हैं। इसके दोनों हाथ भग्न हैं, मूर्ति विभिन्न आभूषणों से अलंकृत है। जिससे उसके नर्तकी रूप का आभास प्राप्त होता है। यह होयसल कला की मदनिका है। पृष्ठांकन को पत्र वल्लरियो में सज्जित किया गया है।

गवर्नमेंट म्यूजियम, धारवाड़ में सुरक्षित एक दूसरी अप्सरा मूर्ति²¹⁰ भी बारहवीं-

207- गवर्नमेंट म्यूजियम, कल्याणी नं० 1041

208- गवर्नमेंट म्यूजियम, कल्याणी नं० 2078

209- गवर्नमेंट म्यूजियम, कल्याणी नं० 2121

210- गवर्नमेंट म्यूजियम, कल्याणी नं० 2124

तेरहवी शताब्दी की सुरक्षित है, जो कर्नाटक में बेलगाम के तेलसग से प्राप्त है। यह प्रतिमा काकतीय काल की स्वीकार की गयी है। पुष्प वल्लरियो से आच्छादित अप्सरा नृत्य मुद्रा में प्रतीत होती है। बाह में मणिबन्ध तथा कंगन, गले में हार एवं माला, कान में कर्णफूल स्पष्ट दृष्टिगत होते हैं। अप्सरा के मस्तक के ऊपर नृत्यशील आकृतियां भी प्रदर्शित हैं।

गवर्नमेंट म्यूजियम धारवाड़ में बारहवी-तेरहवी शताब्दी की ही एक अन्य अप्सरा मूर्ति²¹¹ द्रष्टव्य है। द्विभंग मुद्रा में खड़ी अप्सरा, पुष्पअलंकरण से युक्त सहज भाव में शुक क्रीड़ा में लीन है उन्नत उरोज, पतली कमर से युक्त अप्सरा अलंकरणों से परिवेष्टित है। अप्सरा के बड़े-बड़े नेत्र शुक को निहार रहे हैं। केश सवारे गए हैं, वह बाएं हाथ से शुक को पकड़े हुए है तथा दाहिना हाथ कमर पर स्थित है। कान में कर्णफूल, गले में ग्रैवेयक, हार, माला बांह में मणिबन्ध, कंगन, कटिसूत्र, पैरों में नूपुर तथा पाद वलय बनाए गए हैं।

प्राचीन काल में भारत की सांस्कृतिक परम्पराएँ, भारत से बाहर पास-पड़ोस के देशों में भी विकसित हुईं। दक्षिणपूर्व एशिया में ईशा की प्रारम्भिक शताब्दियों में ही भारतीय संस्कृति का प्रचार प्रसार हो गया था तथा बारहवी-तेरहवी शताब्दी तक उनके कई देश भारतीय संस्कृति के प्रमुख केन्द्र थे। दुनिया के प्रत्येक भाग में कला का विकास राजाओं के संरक्षण में हुआ। अंकोरवाट के मन्दिरों में अप्सराओं की उत्कृष्ट नक्काशी कला की सजीवता के रूप में प्राप्त होती है। इन मूर्तियों पर स्थानीय कला का प्रभाव परिलक्षित होता है। खमेर कला से पूर्व, जो मूर्तियाँ कम्पूचिया के क्षेत्र से प्राप्त होती हैं, वे मध्ययुगीन भारत की मूर्तियों से इतनी अधिक समता रखती हैं कि उन्हें या तो भारत से ले जाया समझा जा सकता है या उन शिल्पियों द्वारा बनाया गया समझा जा सकता है। जो भारत से कम्पूचिया गए थे। भारत में लोकप्रिय पौराणिक कथाओं का अकन कम्पूचिया की कला में मिलती है ऐसा ज्ञात होता है कि अप्सराओं के विचार का अभ्युदय भी भारतीय परम्पराओं एवं मान्यताओं में निहित है।²¹² पौराणिक इनसाइक्लोपीडिया में परिलक्षित किया गया है कि

211- गवर्नमेंट म्यूजियम, कल्यानी नं० 5138

212- श्रीवास्तव, के०एम० - अंकोरवाट एण्ड कल्चरल टाइज विथ इण्डिया, पृ० 64

अप्सरा एक देव स्त्री है, इनकी उत्पत्ति क्षीर सागर के मथन से हुई।²¹³

कम्पूचिया से प्राप्त अप्सराएं मुकुट पहने हुए तथा विभिन्न प्रकार के आभूषणों से सुसज्जित मिलती हैं। इनके सिर पर लम्बे बाल खुले हुए दिखाए गए हैं। कुछ के बाल, मुकुट की तरह शोभनीय हैं, जो फीते से बाधे गए हैं। वह कमल पुष्प लिए हुए तथा कीमती पत्थरों से निर्मित लाँछनों को धारण किए हुए हैं। इनके शुद्ध एवं सरल बनावट को देखने से ऐसा ज्ञात होता है कि इनमें खमेर कला की सुन्दरता का समावेश किया गया है। कुछ मूर्तियों में अप्सरा अपने हाथ से वक्ष को स्पर्श करते हुए प्रदर्शित हैं तथा उनका कटि प्रदेश पतला एवं नितम्ब पुष्ट है।²¹⁴ भारत से प्राप्त अप्सराओं की मूर्तियों में अलंकरणों का प्रयोग सुन्दरता से हुआ है। भुजबन्द कष्ठहार, आदि पहने हुए हैं। उनके हाथों का प्रदर्शन विभिन्न भावों में किया गया है। वे उदर को स्पर्श करते हुए झुकी रहती हैं। उनके हाथ या तो पीछे स्थिर रहता है या तो दोनों हाथ शीर्षाभूषण को छूते हुए प्रदर्शित किये गये हैं। प्रायः अप्सराएं विभिन्न आकार के दर्पण या क्रीडा की वस्तुएं लिए हुए चित्रित हैं। आनन्द कुमार स्वामी ने अंकोरवाट से प्राप्त बारहवीं शताब्दी की एक अप्सरा मूर्ति, को अप्सरा मूर्ति के आदर्श के रूप में उद्धृत किया है।²¹⁵ उन्होंने सिगरिया, सीलोन से पाचवीं शताब्दी के एक अप्सरा मूर्ति के चित्रण को उद्धृत किया है। यह अप्सरा दीवाल पर अपने दासी के साथ मोहक भाव-भंगिमा में चित्रित की गयी है।²¹⁶ रैलेण्ड, बेजामिन ने नवीं शताब्दी की एक कांस्य निर्मित अप्सरा को भारत के बाहर स्थित अप्सराओं के मूर्तियों में, एक मानक के रूप में प्रस्तुत किया है। यह मूर्ति बेयान से प्राप्त है जो बोस्टन संग्रहालय में सुरक्षित है।²¹⁷

भारतीय कला के उपर्युक्त प्रतिबिम्बनों से अप्सरा का रूप, कार्य-व्यवसाय स्वतः

213- वैतम मणि- पौराणिक इनसाइक्लोपीडिया, पृ० 46, दिल्ली, 1979, श्रीवास्तव, के० एम० - वही पृ० 74

214- श्रीवास्तव, के० एम० - वही पृ० 78-79

215- स्वामी आनन्द कुमार - हिस्ट्री आफ, इण्डियन एण्ड इन्डोनेशियन आर्ट, लन्दन 1927, पृ० 371

216- कुमारस्वामी, आनन्द - वही, पृ० 406

217- रैलेण्ड, बेजामिन- दि आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर आफ इण्डिया लन्दन, 1956, पृ० 419

स्पष्ट हो जाता है। इन मूर्तियों में अधिकांशतः दसवीं शताब्दी से लेकर बारहवीं-तेहरवीं शताब्दी की हैं। ग्यारहवीं शताब्दी के देवगिरि के यादव राजा महादेव का येनमदल अभिलेख माधव को पृथ्वी का शासक बताता है, जिसके राज्यसभा में प्रसिद्ध अप्सराएँ लोगों का अभिनन्दन करती थी।²¹⁸ अर्थात् अप्सरा के इसी रूप का चित्रण तत्कालीन मूर्ति कला में किया गया। बारहवीं सदी के विजय सेन के देवपाड़ा प्रशस्ति में सामन्तसेन के यश को गाती हुई अप्सराओं का उल्लेख प्राप्त होता है।²¹⁹ जिससे स्पष्ट होता है कि अप्सराएँ स्वर्ग की नर्तकी हैं तथा ऐसी स्मृति लोगों के मन में बनी हुई थी कि युद्ध में मरे हुए योद्धाओं का अभिनन्दन स्वर्ग में अप्सराओं द्वारा किया जाता है। यद्यपि इस काल तक अप्सराओं का व्यक्तित्व पृथ्वी लोक पर गणिकाओं में समाहित हो गया था। इसीलिए भारतीय कला में अप्सराओं को सुन्दर स्त्रियों के रूप में चित्रित किया गया है।

218- जातो माधव भूपतिर्गुणगिरिस्तस्मानमहीवल्लभाद।

यस्सुप्त्वासुमहाह्वे गजवधुकुम्भद्वयस्योपरि ॥

प्रख्याताप्सरसस्तनद्वयतटे प्राबोधियोधाग्रणीर

लोकेख्यात विशाल निर्मल यशावीरश्रियामाश्रयः ॥

-एपिग्राफिया इण्डिका, भाग 37, पृ० 187

219- उद्गीयन्ते यदीयाः स्वल्पदुदधि जलोल्लशीतेषुसेतो

कच्छन्तेष्वप्सरोभिर्दर्शरथ तनयस्पर्धया युद्धगाथा॥

- एपिग्राफिया इण्डिका, भाग 1, पृ० 307, श्लोक 5

उपसंहार

उपसंहार

रामधारी सिंह 'दिनकर' ने 'उर्वशी' नामक खण्ड काव्य की रचना की है जिस पर उन्हे 1972 मे ज्ञानपीठ पुस्कार प्राप्त हुआ है। इस खण्ड काव्य मे उन्होने उर्वशी-पुरूरवा संवाद को प्रस्तुत किया है। यह काव्य दो खण्डो मे है- प्रथम मे पुरूरवा द्वारा उर्वशी से पूछे गए प्रश्न है, तो दूसरे मे उर्वशी प्रश्नो के सन्दर्भ मे, स्वयं अपने कार्य एवं रूप को स्पष्ट करती है। उसमे स्पष्टतः उर्वशी वर्णित करती है कि वह व्यग्र, व्याकुल और चंचल होकर घूमड़ने वाली वायु है, जो कामनाओ की तरगे पैदा करती है और विश्व के नर मात्र के हृदय की अतृप्त इच्छाओ के समुद्र मे जन्म लेने वाली अप्सरा है। उर्वशी वर्णित करती है कि वह अपने रूप का गुलाम शूरवीर और हिंसक प्रवृत्ति वाले पशु पक्षियो को भी बना सकती है। यह स्पष्ट है कि अप्सरा के रूप मे उर्वशी, अपने आप को रूप और सौन्दर्य की उस प्रतिमा के रूप मे प्रस्तुत करती है, जो मनुष्यो को ही नही बल्कि देवताओ को भी अपने आलिंगन पाश मे बांधने की क्षमता रखती है। दूसरी तरफ उर्वशी स्वतः को मन्दिरो के पूजन संस्कार से जोड़कर धरती पर भी अपनी उपस्थिति को देवकन्या या देवदासियो के रूप मे प्रस्तुत करती है। यहां उर्वशी वर्णित करती है कि जो मन्दिरो मे घण्टियो की ध्वनियां सुनायी देती है वह वाद्यो की स्वर लहरी नही है बल्कि उसके नुपूरो की झंकार मात्र है और यह भी घोषित करती है कि पृथ्वी और आकाश मे सगीत की जितनी भी ध्वनियां हो रही है, उन सबमे उसके ही प्रणय की मधुर रागिनी है। उपर्युक्त विश्लेषण अपने आप मे यह प्रमाणित करता है कि अप्सराएं ईश्वरीय भी है और मानवीय रूप भी धारण करती है। इसे ऐसे भी वर्णित किया जा सकता है कि जब देवताओ ने देवलोक का परित्याग कर पृथ्वी लोक को अपना स्थान बनाया, तो अप्सराएं देवताओ के परिचारिकाओ के रूप मे, पृथ्वी लोक को अपना कार्यस्थली बना लेती है और इस प्रकार इनका मानवीकरण हो जाता है।

विभिन्न काल मे, विभिन्न साहित्यो मे अप्सराओं को विभिन्न नामो से विभूषित किया जाता है। ये कभी साहित्य और वास्तु कला मे यक्षी का रूप धारण करती है, तो कभी देवदासी का और मनुष्य के पाशविक इच्छाओ का प्रतिनिधित्व करते हुए ये गणिका का रूप

भी धारण कर लेती है अर्थात् अप्सराएं विभिन्न परिवर्तित परिस्थितियों में भी अपने मौलिक कार्य और रूप का परित्याग नहीं करती है बल्कि सिर्फ इनका नामाकरण परिवर्तित हो जाता है।

प्रथम अध्याय में वैदिक काल के विभिन्न स्रोतों का वर्णन करते हुए यह विश्लेषित किया गया है कि अप्सराओं की उत्पत्ति ऋग्वैदिक काल में ही हो जाती है। इसको प्रमाणित करने के लिए ऋग्वेद में वर्णित उर्वशी-पुरूरवा सवाद को विस्तृत रूप से विश्लेषित किया गया है और अप्सराओं के सौन्दर्य का विश्लेषण करते हुए उन्हें जल में निवास करने वाली माना गया है, जिसमें कभी वे स्त्रियों का मानवी रूप धारण करती हैं, तो कभी जलीय पक्षी का रूप धारण कर देवता, गन्धर्व और मनुष्य का ध्यान आकर्षित करने की चेष्टा करती हैं, तो कभी वे सूर्य की किरणों का प्रतिनिधित्व करती हैं। सूर्य के किरणों के रूप में उनका विश्लेषण इस सन्दर्भ में किया गया है कि जिस तरह सूर्य अपनी तीव्र किरणों के द्वारा मानव के जीवन को प्रभावित कर सकता है, उसी प्रकार अप्सराएं अपने दहकते हुए रूप और लावण्य को प्रस्तुत कर मानव को वशीभूत कर सकती हैं। इसीलिए उन्हें कभी सूर्य का किरण माना गया है तो कभी उन्हें अग्नि का सन्तान माना गया है। यह अलंकारिक समीकरण है जिसमें अप्सराओं को सौन्दर्य की प्रतिमूर्ति मानते हुए उनके शारीरिक आकर्षण को कभी सूर्य की किरण माना गया है, तो कभी अग्नि की जलती लव। इसका विश्लेषण मैक्समूलर ने भी अपनी पुस्तक 'दि सेलेक्टेड एस्सेज' में किया है। ऋग्वेद का वर्णन करते हुए प्रथम अध्याय में यह प्रमाणित करने की चेष्टा की गयी है कि पुरूरवा और उर्वशी दोनों पारलौकिक नहीं बल्कि ऐतिहासिक पात्र हैं और दोनों के प्रेम को पारलौकिक और ईश्वरीय माना गया है। ऋग्वेद के अनुसार उर्वशी एक गन्धर्व कन्या है तथा पुरूरवा एक आर्य सन्तान। अर्थात् दोनों ही सन्दर्भों में पुरूरवा और उर्वशी को ऐतिहासिक स्वरूप हासिल होता है। ऋग्वेद के उद्धरण में उर्वशी तथा पुरूरवा के साहचर्य में तीन शतों का उल्लेख किया गया है और यह तीन शतों भी उपर्युक्त दोनों पात्रों को ऐतिहासिक रूप प्रदान करती है। इस अध्याय के अन्तर्गत ऋग्वेद के उल्लेखों का प्रयोग करते हुए यह प्रमाणित करने की चेष्टा

की गयी है कि उर्वशी वैसी रूपवन्ती स्त्री है जिसकी परिकल्पना मानव एक अप्सरा के रूप में ही कर सकता है क्योंकि अप्सरा उस अद्वितीय सौन्दर्य और शारीरिक संरचना का प्रतिनिधित्व करती है, जिसकी सिर्फ परिकल्पना की जाती है और यही परिकल्पना ऋग्वेद में प्रस्तुत की गयी है। यौवन की प्रहरी के रूप में उर्वशी को प्रस्तुत किया गया है और यह प्रहरी कभी सूर्य की तीव्रतम किरणों का प्रतिनिधित्व करती है तो कभी अग्नि की अर्थात् तीनों में समीकरण है।

उत्तर वैदिक काल में ऋग्वैदिक अप्सराएं कई रूप धारण करती हैं, कभी ये उर्वशी हैं तो कभी मेनका, कभी रम्भा हैं तो कभी तिलोत्तमा। इनका नामाकरण विभिन्न हो सकता है किन्तु जिस रूप में उर्वशी को प्रस्तुत किया गया है वही रूप लावण्य एवं सौन्दर्य आकर्षण उपर्युक्त अप्सराओं को भी प्रदान किया गया है, किन्तु विशेषता यह है कि ये अब अपने रूप के आकर्षण से नर और नारायण दोनों को समान रूप से आकर्षित कर सकती हैं। यजुर्वेद से प्रारम्भ होकर तैत्तिरीय आरण्यक तक के विश्लेषणों से यह स्पष्ट है। शतपथ ब्राह्मण में शकुन्तला का वर्णन है और इसी शकुन्तला का वर्णन कालिदास भी करते हैं अर्थात् शतपथ ब्राह्मण में भी यह ऐतिहासिक है और कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' में भी। वैदिक ग्रंथों में अप्सराओं को कुशल नृत्यांगनाओं के रूप में प्रस्तुत किया गया है लेकिन नृत्य, संगीत के बिना बिल्कुल अधूरा होता है और इसीलिए वैदिक ग्रंथों में नृत्य और संगीत के सम्बन्ध को स्थापित करने के लिए अप्सराओं को नृत्यांगनाओं और उनके सहयोगियों को गन्धर्व अर्थात् संगीतज्ञ के रूप में प्रस्तुत किया गया है। इसीलिए तैत्तिरीय संहिता में गन्धर्वों और अप्सराओं को एक साथ ही उल्लिखित किया गया है। ब्राह्मण ग्रंथों में भी अप्सराओं और गन्धर्वों को एक साथ उल्लिखित किया गया है। इस अध्याय के अन्तर्गत वैदिक साहित्य के माध्यम से अप्सराओं के विभिन्न स्वरूपों का प्रस्तुतीकरण किया गया है।

वैदिक साहित्यों में कभी उन्हें हंसिनी के रूप में माना गया है जो जल में क्रीड़ा करती है अर्थात् हंसिनी जो रूपवान पक्षी का प्रतिनिधित्व करती है, उसे अप्सरा का रूप दे दिया

गया। कमल पुष्प का माला लिए वह प्रदर्शित की गयी है। कमल कोमलता और नाजुकता का प्रतिनिधित्व करता है तथा इसी का प्रतिनिधित्व अप्सराएं भी करती हैं। वैदिक साहित्य के उद्घरणों से यह प्रमाणित करने की चेष्टा की गयी है कि अप्सराएं कभी जलीय पक्षी हैं तो कभी प्रकृति के रूपों का प्रतिनिधित्व करती हैं। वैदिक साहित्य में इन्हें राजा सोम से सम्बन्धित करके, वनस्पति से सम्बन्धित कर दिया गया है। अर्थात् वनस्पतियां वैदिक साहित्य में वे रूप धारण कर लेती हैं, जो सौन्दर्य का प्रतिनिधित्व तो करती ही हैं, साथ ही मानव के लिए सर्वत्र उपलब्ध हैं। जिस प्रकार जल की धाराएं अपनी अठखेलियों के लिए प्रसिद्ध हैं, उसी प्रकार अप्सराएं भी अपनी चंचलता और कामुकता के लिए प्रसिद्ध हैं। तात्पर्यतः वैदिक साहित्य के आधार पर अप्सराओं को शोध पत्र के प्रथम अध्याय में उस रूपांगना के रूप में प्रस्तुत किया गया है, जो प्राकृतिक रूप धारण करती हैं किन्तु लक्ष्य नर और नारायण को, ऋषि और सर्व साधारण को अपने मोहपाश में बांधना है। इनके सौन्दर्य की व्याख्या इस प्रकार से वैदिक साहित्य में की गयी है कि वे पारलौकिक प्रदर्शित हो परन्तु उनके क्रियाकलापों को लौकिकता प्रदान की गयी है।

द्वितीय अध्याय में महाभारत, रामायण और पुराणों में अप्सराओं के सन्दर्भ में वर्णित प्रसंगों का उल्लेख किया गया है। महाभारत में अप्सराओं को इन्द्र की परिचारिकाओं के रूप में प्रस्तुत किया गया है। महाभारत में अप्सराओं को इन्द्र से जोड़कर उनका दैवीकरण किया गया है इसीलिए उन्हें भारद्वाज और गौतम ऋषि इत्यादि के तप को भंग करने के लिए धरती पर भेजा जाता है। धरती पर अप्सराएं नृत्य, गीत और शारीरिक आसक्ति को प्रदर्शित कर ऋषियों के तप को भंग करती हैं अर्थात् इनका रूप तो दैवीय है परन्तु क्रिया कलाप मानवीय। महाभारत में उर्वशी के रूप, यौवन और सौन्दर्य का आलंकारिक वर्णन करते हुए उसकी तुलना चन्द्रमा की किरणों से की गयी है और इसी सन्दर्भ में अर्जुन का कथन वर्णित किया गया है कि उर्वशी, कुन्ती, माद्री, शची का प्रतिनिधित्व करती हैं अर्थात् अप्सराओं को यहां मातृ रूप भी प्रदान किया गया है।

महाभारत में रम्भा का भी वर्णन मिलता है, जिसे विश्वामित्र के तपोभंग के लिए

भेजा जाता है अर्थात् इस उद्धरण से यह प्रमाणित होता है कि रम्भा, अप्सरा का वह रूप थी जो ऋषियों के तप को भंग कर सकती थी तथा इसका आधार उसका रूप और लावण्य था। महाभारत मेनका का वर्णन करता है जिसने विश्वामित्र के तप को भंग किया और मानवीय रूप धारण करके उसने विश्वामित्र को सहवास के लिए भी बाध्य किया जिससे शकुन्तला की उत्पत्ति होती है। यह, यह प्रमाणित करता है कि अप्सराएं वस्तुतः उन स्त्रियों का प्रतिनिधित्व करती हैं जो अपने शारीरिक भाव भगिमा से किसी को भी आकर्षित करने की क्षमता रखती हैं। महाभारत में जिस प्रकार तिलोत्तमा, मिश्रकेशी, घृताची, अद्रिका जैसी अप्सराओं की उत्पत्ति का वर्णन किया गया है, उससे भी यह प्रमाणित होता है कि अप्सराएं उस प्राकृतिक सौन्दर्य को प्रस्तुत करती हैं जो पूर्णरूपेण मानवीय है।

रामायण में अप्सरा की उत्पत्ति समुद्र मथन से बतायी गयी है और यह भी घोषित किया गया है कि इन अप्सराओं को देवताओं और दानवों ने भी पत्नी के रूप में स्वीकार नहीं किया परिणाम स्वरूप ये सर्व साधारण के लिए सुलभ हो गयीं। इन्होंने सर्व साधारण को आकर्षित करने के लिए नृत्य और संगीत व्यवसाय अपना लिया। अप्सराएं जो अद्वितीय रूप और कला का प्रतिनिधित्व करती थीं उन्हें एक तरफ मर्यादा पुरुषोत्तम राम के दरबार में स्थान मिला तो दूसरी तरफ मेघनाद के दरबार में भी उन्हें स्थान प्राप्त था। तात्पर्यतः रामायण में वर्णित आख्यानों से इन्हें तीन रूप प्रदान किया जा सकता है- प्रथमतया देवलोकिय उपभोग के वस्तु के रूप में, द्वितीय ऋषियों के तपभंग कर्ता के रूप में और तृतीय सर्वसाधारण के लिए उपलब्ध नृत्य और संगीत में पारंगत रूपांगनाओं के रूप में।

वायु, विष्णु, ब्रह्माण्ड और मत्स्य पुराण के अनुसार गन्धर्व और अप्सराओं का सहवास सुमेरु पर्वत पर होता था। इस कथन से यह प्रमाणित होता है कि पुराणों में भी अप्सराओं को सांसारिक स्त्रियां माना गया है। विभिन्न पुराणों में अप्सराओं को विभिन्न रूपों में वर्णित करते हुए इन्हें दिव्य नर्तकियां घोषित किया गया है। यहां दिव्य का तात्पर्य स्वर्ग या ईश्वर लोक से नहीं लगाया गया है बल्कि ये वे रूपसी स्त्रियां हैं जिसकी कल्पना मात्र की जा सकती है अतः इन्हें दिव्य घोषित किया गया है। पुराण में कई सन्दर्भ हैं जहां इन्हें

निम्न कोटि की स्त्रियों में परिगणित करके वारवनिताओं के रूप में प्रस्तुत किया गया है। विष्णुपुराण में तो इन्हें राजकुमारियों के रूप में वर्णित किया गया है तथा यह भी घोषित किया गया है कि ये अप्सराएं वैवाहिक जीवन बिताने तथा पति प्राप्त करने की आकांक्षी थीं। वायुपुराण के अध्यायों में गन्धर्व तथा अप्सराओं के चौदह कुलों का वर्णन दिया गया है अर्थात् अप्सराओं को उनके रूप, सौन्दर्य, शारीरिक आकर्षण और कार्य की दक्षता के आधार पर वर्गीकृत कर दिया गया है। कभी इन्हें अमृत से, तो कभी वायु से और कभी प्रकृति से उत्पन्न होने वाली स्त्रियाँ घोषित किया गया है। पृथ्वी से भी इनकी उत्पत्ति को जोड़ा गया है। पुराणों के विवरणों का प्रयोग करते हुए इस अध्याय में अप्सराओं को दिव्य और अलौकिक सौन्दर्य की प्रतिमा प्रमाणित करने की चेष्टा की गयी है जो मनुष्य के आकांक्षा और कल्पना की रूप प्रतीत होती है।

तृतीय अध्याय 'मौर्य काल से लेकर गुप्तोत्तर कालीन साहित्यों में अप्सराओं का प्रतिबिम्बन' प्रस्तुत करता है। बौद्ध पालि ग्रंथों में अप्सराएं सौन्दर्य और विशिष्ट आकर्षणों का केन्द्र बिन्दु समझी जाने लगी थी। 'ललित विस्तर' में वर्णित है कि कामदेव ने अप्सराओं को पृथ्वी पर बोधिसत्त्वों की परीक्षा के लिए भेजा, जिन्होंने अपने रूप की ऐसी लीला बिखेरी जो बोधिसत्त्वों को भी मन्त्र मुग्ध कर देती थीं अर्थात् बौद्ध साहित्य भी अप्सराओं को उन कामजन्य स्त्रियों के रूप में प्रस्तुत करता है जो तपस्वियों के तपोभंग में प्रयुक्त की जाती थी। यहां अप्सराएं पुनः अपना स्वरूप परिवर्तित करती हैं और गणिका का रूप धारण करती हैं। अतः अप्सराओं का बौद्ध साहित्यों में मानवीकरण किया गया है। यहां यह स्पष्ट करना आवश्यक है कि अप्सराएं ऋग्वैदिक, उत्तरवैदिक साहित्यों और महाकाव्यों में गायन, वादन और नृत्य कला के प्रस्तुत कर्त्ता के रूप में स्वीकृत की गयी हैं, उनकी स्वीकृति बौद्ध साहित्य भी प्रदान करते हैं। अम्बपाली का आतिथ्य बुद्ध ने भी स्वीकार किया अर्थात् अप्सराएं गणिका के रूप में वे स्त्रियाँ थीं जो बुद्ध को भी प्रभावित कर सकती थीं। बौद्ध धर्म से सम्बन्धित विभिन्न साहित्यों में गणिकाओं को वही सम्मानित स्थान प्राप्त है जो इन्द्र के दरबार में अप्सराओं को प्राप्त था। गणिका और अप्सरा का व्यवसाय एक है, दोनों अपने

रूप से देवता, ऋषि और सर्वसाधारण को आकर्षित करने की क्षमता रखती हैं। देवलोक में जो कार्य अप्सराओं को प्रदान किया गया है वह बौद्ध साहित्यों के अनुसार पृथ्वी लोक पर गणिकाएं सम्पादित करती थीं।

जैन साहित्य में भी गणिकाओं का उल्लेख है। इन्हें कलाओं में निपुण और मानव की कामाग्नि को उत्पन्न करने वाली, सुशिक्षित और नृत्य कला में पारंगत घोषित किया गया है। जैनियों ने जिन स्वरूपों में गन्धर्व अप्सरा और किन्नरों का वर्णन किया है उनका वही स्वरूप वैदिक साहित्यों में भी मिलता है। इस सन्दर्भ में जैन साहित्य में इन्द्र के सभा में उपस्थित अप्सराओं का भी चित्रण किया गया है और इन्हें देव नर्तकी की उपाधि दी गयी है लेकिन जैन साहित्य के एक अन्य प्रसंग में गधर्वों के साथ इनके नृत्य का उल्लेख है। जैन परम्परानुसार गन्धर्व भी उन्हीं कलाओं में निपुण हैं जिन कलाओं में अप्सराएँ निपुण घोषित की गयी हैं। अर्थात् उनके कला ज्ञान, भाव भंगिमा के प्रयोग का समीकरण, जैन साहित्य में गणिकाओं के साथ कर दिया गया है। 'उत्तराध्यायनसूत्र' में वर्णित है कि जो सांसारिक समारोह आयोजित किये जाते थे उसमें रूपवान स्त्रियों की भी भागीदारी होती थी, जो नृत्य और संगीत का कार्य करती थीं। 'न्यायधम्मकहा' में इन्हें धनाढ्य व्यक्तियों के दरबार में नर्तकियों के रूप में प्रस्तुत किया गया है। बौद्ध और जैन साहित्य का यहां उल्लेख करने का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार देवताओं का अवतरण सांसारिक पुरुषों के रूप में होना प्रारम्भ होता है, उसी तरह अप्सराएँ भी गणिकाओं के रूप में, सांसारिक स्त्री रूप में अवतरित होती हैं।

पतञ्जलि ने अपने 'महाभाष्य' में अप्सराओं का उल्लेख किया है और उनके मतानुसार गीत, नृत्य में निपुण नारियों का एक वर्ग अप्सरा के रूप में वर्णित किया गया है। यह विश्लेषण भी अप्सराओं का मानवीय रूप प्रस्तुत करता है। कौटिल्य यद्यपि अप्सरा शब्द का प्रयोग नहीं करता है किन्तु अप्सराओं से जुड़े वृत्ति का उल्लेख करते हुए गणिका का वर्णन करता है और इन्हें भी वह कुशल नृत्यांगनाओं के रूप में प्रस्तुत करता है जो इन्द्र के दरबार में अप्सराएँ प्रस्तुत करती थीं। 'नाट्यशास्त्र' में भी उन चौंसठ कलाओं में निपुण

नर्तकियों का वर्णन है जिसमें उर्वशी, मेनका, तिलोत्तमा दक्ष घोषित की गयी है। 'मनुस्मृति' के समय तक अप्सराओं को तो विधाता की आदिम सृष्टि के रूप में वर्णित किया गया है, जिसका तात्पर्य है कि अप्सराएं सृजनात्मक शक्ति का प्रतिनिधित्व करती हैं।

ऋग्वेद में यदि उर्वशी का उल्लेख है, तो कालिदास के 'विक्रमोर्वशीयम्' में भी उर्वशी को मुख्य पात्र बताया गया है और इसे कुशल नृत्यांगना घोषित किया गया है। इसमें स्पष्ट रूप से वर्णित है कि इन्द्र के शाप से उर्वशी को पृथ्वी लोक में आना पड़ा और यहां आकर वह एक राजा की आसक्ति में बंध जाती है तथा पुत्र उत्पन्न करती है। अर्थात् उर्वशी पृथ्वी लोक की कन्या के रूप में परिवर्तित हो जाती है। कालिदास का प्रसिद्ध नाटक 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' की नायिका शकुन्तला, मेनका की पुत्री के रूप में वर्णित की गयी है और वह दुष्यन्त के प्रेम पाश का शिकार हो जाती है। यह विश्लेषण भी वर्णित करता है कि अप्सराएं गुप्त काल तक सांसारिक नारी का रूप धारण कर लेती हैं। कालिदास के साहित्य में यह भी वर्णित है कि इनका प्रयोग तपस्वियों की तपस्या भग करने में किया जाता है और इसलिए अप्सराओं का मानवीकरण कर दिया गया है।

मौर्य काल से लेकर गुप्तोत्तर कालीन संस्कृत साहित्यों के विश्लेषण से यह स्पष्ट होता है कि अप्सराओं का दो रूप था। यह अर्द्धदैवीय स्वरूप और गणिका स्वरूप भी धारण करती हैं। विभिन्न साहित्यकारों ने इनके कामुक स्वरूपों का वर्णन करते हुए इनका रसिक वर्णन किया है। वात्स्यायन के अनुसार ये चौसठ कलाओं में निपुण घोषित की गयी हैं और ये कलाएं मानव को सम्मोहित करने की शक्ति रखती हैं। नाट्यशास्त्र यह भी वर्णित करता है कि गणिका के रूप, सौन्दर्य, गुण तथा कला का उपयोग समाज के सदस्य शुल्क देकर कर सकते थे और ये गणिकाएं रूप, गुण, शील, यौवन और माधुर्य से संयुक्त थीं। इस विश्लेषण से स्पष्ट होता है कि अप्सराएं अपने रूप, सौन्दर्य, यौवन और कला का जो प्रतिबिम्बन देवलोक में करती हैं, उनके इन्हीं रूपों और कलाओं का प्रतिबिम्बन पृथ्वी लोक पर गणिकाएं करती हैं।

चतुर्थ अध्याय में 'हर्ष काल से लेकर बारहवीं शती तक साहित्यों में अप्सराओं

के प्रतिबिम्बन' का मूल्यांकन किया गया है। विभिन्न साहित्यों के मूल्यांकन से यह स्पष्ट होता है कि हर्ष कालीन साहित्यों में जो अप्सराओं का रूप, कार्य, व्यवसाय वर्णित किया गया है वह पौराणिक विवरणों से मिलता जुलता है। बाणभट्ट ने अपने ग्रंथ 'कादम्बरी' में कादम्बरी और महाश्वेता को अप्सराओं के कुल से सम्बन्धित घोषित किया है लेकिन दोनों को एक रूपवान कन्याओं के रूप में पृथ्वी लोक पर ही अवस्थित किया गया है। भट्टहरी ने अपने ग्रंथ 'शृंगार शतक' में वर्णित किया है कि कठिन तपस्या के बाद व्यक्ति को स्वर्ग की प्राप्ति होती है और इस स्वर्ग प्राप्ति का उद्देश्य अप्सराओं का भोग करना भी है। इससे यह प्रतीत होता है कि ये सौन्दर्यतम और दिव्यतम स्त्रियाँ हैं, जो मुनष्य के लौकिक और पारलौकिक दोनों जीवन से सम्बन्धित होती हैं। भारवि ने अप्सराओं का विहार स्थल हिमालय की चोटी बताया है और यह भी वर्णित किया है कि अर्जुन की तपस्या भग्न करने के लिए इन्द्र ने अप्सराओं को भेजा था। अप्सराओं के सृजनकर्ता के रूप में ब्रह्मा को प्रस्तुत किया गया है। यहां ब्रह्मा, इन्द्र और अर्जुन तीनों से अप्सराओं को जोड़ दिया गया है।

हर्षोत्तर काल में सामन्तवाद की उत्पत्ति के बाद उत्तर तथा दक्षिण भारत में शासकों को देवत्व का रूप प्रदान किया जाने लगा तथा इसे सार्थकता प्रदान करने के लिए अप्सराओं को पृथ्वी लोक पर भी देवताओं का सानिध्य प्रदान करने के लिए इन्हें देवदासी के रूप में प्रस्तुत किया गया।

सातवीं से नवीं शताब्दी के मध्य 'वोटोओ' का उल्लेख इस अध्याय में किया गया है, जिन्हें भगवान शिव की सेवा करने के लिए मन्दिरों को अर्पित कर दिया जाता था। ये वोटोएं, देवदासियों का ही एक रूप हैं। इस अध्याय में हवेनसांग, अलबरूनी, कल्हण इत्यादि के विवरणों को उद्धृत करते हुए देवदासियों के प्रचलन को प्रमाणित किया गया है। उत्तरभारत में देवदासियाँ सिर्फ देवों को प्रसन्न करने वाली वस्तु के रूप में ही नहीं बल्कि भगवान के प्रसाद के रूप में वितरित की जाने वाली वस्तु के रूप में परिवर्तित कर दी गयी हैं। अलबरूनी का वर्णन है कि अप्सराओं का रूप और स्वरूप हर्षोत्तर काल में भी नहीं बदला, बल्कि जब देवताओं ने स्थान परिवर्तित करके पृथ्वी लोक पर आकर बसना प्रारम्भ

किया तो अप्सराएं भी अपना स्थान परिवर्तित कर लेती हैं। यहाँ यह विदित करना आवश्यक है कि ऋग्वैदिक काल से ही अप्सराओं को देवताओं की सहगामिनी के रूप में प्रस्तुत किया जाता रहा है, तो यह स्वाभाविक था कि जब देवताओं को समुण रूप में पृथ्वी लोक पर अवतरित कर दिया गया तो अप्सराएं भी अपना स्थान परिवर्तित कर लेती हैं तथा देवलोक से पृथ्वी लोक पर आकर बसना प्रारम्भ कर देती हैं।

क्षेत्रीय आधार पर भी इनके स्वरूप में परिवर्तन होता है। उत्तर और दक्षिण में ये रूपवती अप्सराएं, देवदासियों का रूप धारण करते हुए देवताओं की सहगामिनी बनी रही तो पूर्वी भारत में सन्ध्याकर नन्दि और जीमूत वाहन के आधार पर उन्हें भोग्या नारियों के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। पाल वंश के अन्तर्गत अप्सराएं पूर्ण रूपेण अपने पारलौकिक स्वरूप का परित्याग कर लौकिक रूप धारण कर लेती हैं जो राजा और सामान्य जनता के भोग के लिए उपलब्ध हैं। जब मन्दिरों के लिए धन की आवश्यकता पड़ती थी तो ये अप्सराएं, गणिकाओं का रूप धारण कर अपने आप को वेश्याओं में परिवर्तित कर देती थी ताकि अर्थ हासिल कर मन्दिरों में अवस्थित देवताओं की सेवा की जा सके। सोमनाथ मन्दिर, राजा विक्रमांकदेव के मन्दिर, चोल कालीन बृहदीश्वर मन्दिर सभी में नृत्य और संगीत में पारंगत देवदासियों की उपस्थिति थी।

पंचम अध्याय में भारतीय कला में अप्सराओं का प्रतिबिम्बन प्रस्तुत किया गया है और यहाँ भी उपसंहार के प्रथम पृष्ठ में वर्णित विचारधार की ही अभिव्यक्ति होती है कि अप्सराएं विभिन्न स्वरूप धारण करती हैं जैसे मौर्यकालीन कला में यह यक्षी के रूप में दिखाई देती हैं और जिस तरह देव लोक में अप्सराएं गन्धर्वों की पत्नियां थी उसी प्रकार पृथ्वी लोक पर ये यक्षों की पत्नी के रूप में प्रस्तुत की गयी हैं।

भरहुत स्तूप पर बनी विशेष प्रकार की नारी मूर्तियां वृक्ष की शाखा झुकाये, या तने को शरीर से लगाए, या उनके नीचे प्रदर्शित की गयी हैं। इन मूर्तियों के नाम भारतीय कला समीक्षा में वृक्षिका, शालभंजिका, यक्षी, यक्षिणी आदि बताया गया है। यक्ष-यक्षी का सम्बन्ध प्राचीन भारतीय लोक समाज में वृक्षों से जोड़ा गया है और इन्हें उर्वरा शक्ति से

सम्पन्न माना गया है। जल तथा वृक्ष दोनों ही उर्वरा शक्ति के साधन माने जाते हैं, दोनों में ही उनका निवास है। मातृशक्ति एव प्रजनन की देवी के रूप में इनके स्वरूप को स्पष्ट करने हेतु ही उनके उन्नत स्तन तथा भारी नितम्ब बनाए गए हैं। इसी प्रकार गन्धर्व तथा अप्सरा को भी जल तथा प्रजनन से सम्बन्धित माना गया है। प्रजनन के देवता होने के कारण ही गन्धर्व तथा अप्सरा को प्रजापति ने मिथुन रूप में उत्पन्न किया है। जल से सम्बन्धित होने के कारण ही अप्सरा को अपनी चोच में पद्मपुष्प अथवा माला लिए प्रदर्शित किया गया है। इस तरह यहाँ यक्ष-यक्षी तथा गन्धर्व और अप्सरा में समानता दिखाई देती है। भरहुत स्तूप पर चार अप्सराओं का नाम उल्लिखित है जो सुभद्रा, पद्मावती, मिश्रकेशी और अलंबुषा हैं।

विभिन्न साहित्यों जैसे महाभारत, रामायण, मत्स्य पुराण में अप्सराओं का जो चित्रण प्रस्तुत किया गया है उसी को आधार मानकर प्राचीन और पूर्वमध्य कालीन कला में इनका चित्रण प्रस्तुत किया गया है और यही कला और साहित्य का संगम ही अप्सराओं के रूप और स्वरूप को प्रस्तुत करता है। दक्षिण भारत के द्रविड़ शैली के कला में प्राचीन साहित्यों में वर्णित अप्सराओं को देखा जा सकता है। उसी प्रकार पूर्वी भारत में कलिंग, उड़ीसा के मन्दिरों जैसे भुवनेश्वर, कोणार्क और जगन्नाथ पुरी के मन्दिरों में जो अप्सराओं का चित्रण किया गया है वे न सिर्फ स्थापत्य कला के विशिष्ट उदाहरण हैं बल्कि अप्सराओं के देव कन्याओं के रूप में चित्रण को भी प्रस्तुत करते हैं। उसी प्रकार उत्तरभारत और मध्यभारत के मन्दिरों में भी अप्सराओं को चित्रण प्राप्त होता है। परन्तु सबसे महत्वपूर्ण अप्सराओं का प्रतिबिम्बन भरहुत स्तूप से प्राप्त होता है। अप्सराओं की कलात्मक अभिव्यक्ति यह भी प्रमाणित करता है कि ये सभी सम्प्रदायों से जुड़े हुए मन्दिरों में समानता के आधार पर अंकित की गयी हैं जिससे यह प्रतीत होता है कि अप्सराएं सभी सम्प्रदायों से जुड़े हुए देवताओं को प्रसन्न करने वाले विषय के रूप में प्रस्तुत की गयी हैं। हर जगह इनका एक ही रूप प्रस्तुत किया गया है अर्थात् ये सौन्दर्य, लावण्य और कामुकता से परिपूर्ण प्रदर्शित की गयी हैं और इन्हे नर्तकी या गायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है। इससे यह प्रमाणित

होता है कि अप्सराएं वास्तविकता में वह कामुक स्त्रिया हैं जो मानव के हृदय की अतृप्त इच्छाओं को परिपूर्ण करती हैं। इस सन्दर्भ में रामधारी सिंह दिनकर का 'उर्वशी' खण्ड काव्य का वर्णन किया जा सकता है जिससे उर्वशी ने स्वतः घोषित किया है कि वह मनुष्य के चेतना के जल में रूप, रंग, रस और गन्ध से परिपूर्ण कमल की मूर्ति है जिससे मानव की सभी इन्द्रिया तृप्त होती रहती हैं और इसी भावना का चित्रण खजुराहो के मूर्तियों में भी अभिव्यक्त किया गया है। इन पर भी काम भाव से युक्त स्त्री-पुरुषों की मूर्तियाँ उत्कीर्ण हैं, किन्तु यह अश्लील नहीं बल्कि पुरुष और स्त्री के मनोवैज्ञानिक सम्बन्ध और मनोभावना का प्रदर्शन करती हैं तात्पर्यतः पंचम अध्याय में जो विभिन्न कला कृतियों का इस सन्दर्भ में विवरण दिया गया है वे वस्तुतः स्त्रियों के कार्य और मनोविज्ञान को स्पष्ट करता है और यही उत्कृष्ट कलाकृति है जिसने विश्वभर के वास्तुकारों को अपनी ओर आकर्षित कर लेती है।

अतः इस शोध प्रबन्ध में प्रयुक्त स्रोतों के आधार पर यह वर्णित करने की चेष्टा की गयी है कि जब देवताओं ने सगुण रूप धारण किया तो पौराणिक साहित्यों में वर्णित अप्सराओं ने भी अपने रूप और कार्य स्थली में परिवर्तन किया। इतिहास का यह मूल मन्त्र है कि जब स्थितियाँ, परिस्थितियाँ, स्थान, पर्यावरण और प्रकृति में परिवर्तन होता है तो इतिहास के पात्र और घटनाएँ स्वतः परिवर्तित हो जाते हैं। इसी ऐतिहासिक निरन्तरता और क्रमिकता का प्रतिनिधित्व अप्सराएं करती हैं जो न सिर्फ अपनी कार्यस्थली बल्कि अपने स्वरूपों को भी परिवर्तित करती हैं अर्थात् देवलोक से कार्यस्थली पृथ्वीलोक हो जाता है और स्वरूपों में वह कभी गणिका, यक्षी तो कभी देवदासी का रूप धारण करती हैं। परन्तु उनके सौन्दर्य और शारीरिक लावण्य में आकर्षक शक्ति स्थिर बनी रहती है।

अतः देवताओं की तरह अप्सराएं भी ऋग्वैदिक साहित्य से लेकर बारहवीं शती तक साहित्य और कला में निर्गुण भी हैं और सगुण भी, दोनों में गुण स्थिर हैं लेकिन रूप परिवर्तित होता रहता है और यही प्रमाणित करना शोध का लक्ष्य है। इसी विषय को रामधारी सिंह दिनकर ने अपने उर्वशी खण्डकाव्य में उल्लिखित और प्रमाणित किया है।

सन्दर्भ, ग्रन्थ-सूची

प्राथमिक श्रोत

ऋग्वेद सहिता	एफ मैक्समूलर /स / लन्दन, वैदिक सशोधन मण्डल, पूना, आग्ल अनुवाद, एच एच विल्सन, पूना
शुक्ल यजुर्वेद माध्यंदिनीय सहिता	निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1939
कृष्ण यजुर्वेद तैत्तिरीय संहिता	काशीनाथ शास्त्री आगोरा / स / पूना 1904
अथर्ववेद	एस डी सातवलेकर / स / स्वाध्याय मण्डल, औध, 1939
सामवेद	अनुवाद सहित बेनफे, लिपजिग, 1848
वाजसनेयी संहिता	ए बेबर, लन्दन, 1852 वी एस सातवलेकर, सूरत,
तैत्तिरीय सहिता	ए बेबर, बर्लिन, 1871-72
ऐतरेय ब्राह्मण	आनन्दाश्रम सस्कृत सीरीज, पूना, 1930
कौशीतकि ब्राह्मण	सायण भाष्य सहित, ए एस एस न 65
गोपथ ब्राह्मण	आर एल मित्रा, एच विद्याभूषण, कलकत्ता, 1872
तैत्तिरीय ब्राह्मण	आर.शामा शास्त्री /स /मैसूर, 1921
शपथ ब्राह्मण	बि इ कलकत्ता, 1959
ऐतरेय अरण्यक	अल्बर्ट, वेबर /सं /लिपजिग, 1924
तैत्तिरीय उपनिषद	ए एस.एस नं 37, पूना, 1898
ऐतरेय उपनिषद	अनु. ए बी. कीथ, आक्सफोर्ड, 1909
	आनन्दाश्रम प्रेस, पूना, 1911
	अनु. शंकर के भाष्य सहित, गीता प्रेस,

वृहदारण्यक उपनिषद

कठोपनिषद, केनोपनिषद, छान्दोग्य

उपनिषद, माण्डूक्य उपनिषद, कौशितिक

उपनिषद, मुण्डक, मैत्री,

श्वेताश्वरोपनिषद

आश्वलायन गृह्य सूत्र

पारास्कर गृह्य सूत्र

वैखानस गृह्य सूत्र

मानव गृह्य सूत्र

गोमिल गृह्य सूत्र

मनुस्मृति

नारद स्मृति

कात्यायन स्मृति

वृहस्पति स्मृति

गौतम धर्मसूत्र

वशिष्ठ धर्मसूत्र

गोरखपुर, 1961

आनन्दाश्रम, संस्कृत सीरीज, पूना, 1914

हिन्दी अनु शंकर भाष्य सहित, गीता
प्रेस, गोरखपुर,

म म गणपति शास्त्री द्वारा सम्पादित,
त्रिवेन्द्रम, 1923

गोपाल शास्त्री नेने, वाराणसी,

डब्ल्यू कलन्द, कलकत्ता, 1929

राम जी हर्ष जी शास्त्री /स/गा ओ सि
स 35

चन्द्रकान्त तारकालकार /स/, वि इ ,
कलकत्ता, 1880.

पचानन तर्करत्न द्वारा सम्पादित तथा
वंगवासी प्रेस द्वारा प्रकाशित, वि०स० 1320

/अनु/जे. जोली, एस बी इ ,33,1889

पी वी काणे, बाम्बे, 1933.

ए.फुहरेर, लिपजिंग, 1879. अनु०जे०

जोली,एस०बी०इ०,33,आक्सफोर्ड,1989

हरिनारायण आप्टे द्वारा सम्पादित, पूना,
1910

अनु./जी.बुहलर, एस बी इ ,4-14,

आपस्तम्ब धर्मसूत्र	आक्सफोर्ड, 1879-82
बौधायन धर्मसूत्र	चित्र स्वामी /स/वाराणसी, 1932 श्री निवासाचार्य द्वारा सम्पादित, मैसूर, 1907
महाभारत	श्री पाद दामोदर सातवलेकर द्वारा सम्पादित, बम्बई 1892-1907
महाभारत	1 क्रिटिकल एडिशन, पूना, प्रताप चन्द्र राय स कलकत्ता, 2 अनुवाद / ग्रंथ सहित/ गीता प्रेस, गोरखपुर / तृतीय संस्करण/, 1968
रामायण	1 अनुवाद / हिन्दी/ पाण्डेय पं रामनारायणदत्त शास्त्री, गीताप्रेस, गोरखपुर सं 2017 2 वाल्मीकिकृत/ नारायण स्वामी/स./ मद्रास, 1933. 3 एच पी शास्त्री/स/लन्दन, 1952-59 4 वेकटेश्वर प्रेस, बम्बई, 1912-20
भागवद्गीता	गीता प्रेस, गोरखपुर, 1960
ब्रह्म पुराण	गुरुमण्डल ग्रन्थमाला सीरीज, कलकत्ता, 1954. ए.एस.एस. पूना, 1895
ब्रह्माण्ड पुराण	वेकटेश्वर प्रेस, बाम्बे, 1913.
ब्रह्मवैवर्त पुराण	गुरुमण्डल ग्रन्थमाला सीरीज, कलकत्ता, 1955. श्री वेकटेश्वर स्ट्रीम प्रेस, बम्बई, सं. 1966

	तारिणीश झा/ सं / हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, 1981
वामन पुराण	नाग प्रकाशन, दिल्ली वेकटेश्वर प्रेस संस्करण, बम्बई, 1 अनु. गीताप्रेस, गोरखपुर, 1962 ई
वायु पुराण	गुरुमण्डल, ग्रन्थमाला / मनसुख राय मोर/ कलकत्ता, 1959 ए एस एस ,पूना,1995
वाराह पुराण	पी एच शास्त्री, बी झाई, कलकत्ता, 1895
अग्नि पुराण	गुरुमण्डल ग्रन्थमाला 17 / मनसुख मोर, कलकत्ता, 1957
कूर्म पुराण	अंग्रेजी अनुवाद सहित/ सर्व भारतीय काशी राज न्यास/, रामनगर, वाराणसी, 1972 । एन मुखोपाध्याय, बी इ कलकत्ता, 1890
पद्म पुराण	गुरुमण्डल ग्रन्थमाला / मनसुख राय मोर/ कलकत्ता, 1957
मत्स्य पुराण	आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थावली, ग्रन्थाक 54. वेकटेश्वर प्रेस, बम्बई, 1895 हिन्दी अनुवाद, राम प्रताप त्रिपाठी, प्रयाग, सं 2003 श्री राम शर्मा आचार्य / सं./ प्रथम संस्करण, बरेली, 1970
भागवत पुराण	गीता प्रेस, गोरखपुर, सं. 2018
विष्णु पुराण	श्री मुनिलाल गुप्त /सं/ गीताप्रेस, गोरखपुर, सं. 1990.

वृहन्नारदीय पुराण

लिंग पुराण

मार्कण्डेय पुराण

विष्णुधर्मोत्तर पुराण

शिव पुराण

साम्ब पुराण

सौर पुराण

स्कन्द पुराण

हरिवंश पुराण

अंगुत्तर निकाय

दिव्यावदान

ललित विस्तर

पी.एच.शास्त्री, बी आई, कलकत्ता, 1891

जे विद्यासागर, बी इ कलकत्ता, 1885

बि.इ, कलकत्ता, 1855-63 अग्रेजी अनुवाद

-पार्जितर, व्यासदेव रचित, कलकत्ता,

1962

श्री वेकटेश्वर स्ट्रीम प्रेस, बम्बई, सं 1969,

तृतीय खण्ड, प्रियबाला शाह /स / बड़ौदा,

1958

श्री राम शर्मा आचार्य/ सं / बरेली, 1972

जे एल शास्त्री / सं / मोती लाल बनारसी

दास, दिल्ली, 4 खण्ड, 1970,

अनु वी.सी श्रीवास्तव, इलाहाबाद, 1975

सम्पा./ वी जी. आप्टे, ए.एस एस, पूना,

1924

वाराणसी सं / नागर खण्ड,

ए बी एल अवस्थी / स / द्वितीय संस्करण,

कैलाश, भाग 1, लखनऊ, 1976

आर. किंजवाडेकर, पूना, 1936

अनुवाद /हिन्दी/ गीताप्रेस, गोरखपुर /

चतुर्थ सं /1981

सं. आर. मारिस तथा इ.हार्डी, पी. टी.एस,

लन्दन, 1885-1900.

सं. कावेल, कैम्ब्रिज, 1886.

अनुवादक, शांति भिक्षु शास्त्री, उ.प्र. हिन्दी

विनय पिटक	सस्थान, लखनऊ 1984 अनुदित, रीज डेविड्स, टी डब्ल्यू और ओल्डेन वर्ग, सेक्रेड बुक्स ऑफ दि ईस्ट, जि 13, 17,20, आक्सफोर्ड, 1881-85 हिन्दी, महापंडित राहुल सांकृत्यायन, महाबोधि सभा, सारनाथ, 1935
संयुक्त निकाय	लियोन फियर, एम और मिसेज रीज डेविड्स पी टी एस , लन्दन, 1884-1904
मज्झिम निकाय	ट्रेकनर, वी और चामर्स, आर.पी टी एस , लन्दन, 1914
दीघनिकाय	अनुदित महापंडित राहुल सांस्कृत्यायन, महाबोधि सभा, सारनाथ, 1936
मिलिन्दपन्हो	सम्पादित, वाडेकर, आर.डी., बम्बई, 1940,
आचाराग सूत्र	अनुदित, जकोबी, सेक्रेड बुक ऑफ दि ईस्ट जिल्द 22 / जैन सूत्र/ आक्सफोर्ड, 1884.
थेरोगाथा	सम्पादित एन के., बम्बई, 1937
धम्मपद अट्ठकथा	सम्पादित महापंडित राहुल सांस्कृत्यायन, रंगून, 1930
निरुक्त / यास्क	पंजाब विश्वविद्यालय, लाहौर, 1934
महाभाष्य / पतंजलि	एफ.कील हार्न द्वारा सम्पादित, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई 1935

अष्टाध्यायी	काशिकावृत्ति, चौखम्भा पुस्तकालय, वाराणसी, 1952
अर्थशास्त्र/कौटिल्य	स गणपति शास्त्री, त्रिवेन्द्रम, 1921-25 / अनु / शामाशास्त्री, मैसूर, 1957
अमरकोश	स गुरु प्रसाद शास्त्री, वाराणसी, 1950ई
मालविकाग्निमित्रम्	एस कृष्णराव द्वारा सम्पादित, मद्रास, 1930
विक्रमोर्वशीयम्	एस पी पडित/ तृतीय संस्करण/, बी एस एस, बम्बई, 1901
अभिज्ञान शाकुन्तलम्	सतीश चन्द्र बसु द्वारा सम्पादित, वाराणसी 1897
मेघदूत / कालिदास	शूद्रक, द्वारा सम्पादित, विक्रम परिषद, काशी, वि स 2007.
ऋतुसंहार	कालिदास ग्रन्थावली, अखिल भारतीय विक्रम परिषद, काशी, वि सं 2007
रघुवश	कालिदास ग्रन्थावली, अखिल भारतीय विक्रम परिषद, काशी, वि स 2007
बृहत्संहिता	कर्न द्वारा सम्पादित, कलकत्ता, 1865
राजतरंगिणी	दुर्गा प्रसाद द्वारा सम्पादित, स 1984 अंग्रेजी अनु स्टीन एवं आर.एस. पाण्डेय, इलाहाबाद, 1935
कादम्बरी / बाणभट्ट	मथुरानाथ शास्त्री द्वारा सम्पादित, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1948.
काव्यमीमांसा	सी.डी. दलाल द्वारा सम्पादित, बड़ौदा,

प्रबध चित्तामणि/मेरुतुग

कुट्टनीतम्/ दामोदर गुप्त

दायभाग/ जीमूतवाहन

वाइड रामचरित्रम्

पवनदूतम् /धोयी

चौर पचाशिका/विल्हण

विक्रमाक देव चरित/ विल्हण

अह सुनत तकासीम फी मारफतिल

अकालीम

कितावुल हिन्द/अलबरुनी

प्रतिमा लक्षण

शिल्प रत्न / कुमार

अशुमदभेदागम

1917

अग्रेजी अनु सी एच टानी, हिन्दी संस्करण

मुनि जिन विजय, सिन्धी सीरीज न 1,

1933

सम्पा० मधु सूदन कौल, 1944

जे विद्यासागर, द्वितीय संस्करण, कलकत्ता

1885, एच टी कोलबुक,

निर्णय सागर प्रेस, पंचम संस्करण, 1999

(सन्ध्याकरनन्दी)

ऐड० सी चक्रवर्ती, कलकत्ता, 1926

मोहराज पराजय (जिनपालसूरी)

चौखम्बा संस्कृत सीरीज, वाराणसी, 1971

चौखम्बा संस्कृत सीरीज वाराणसी, 1971

बुशारी मुकद्दसी, द्वि०सं० लीडन, 1906,

हिन्दी अनु०, आ० भा० सं०)

ई०सी० सखाऊ का अंग्रेजी अनुवाद 2,

जिल्द मे, लन्दन 1914

भारतीय वास्तु शास्त्र ग्रन्थ 4, भाग 2/

द्विजेन्द्र नाथ शुक्ल/ सं/ लखनऊ सं.

2014

त्रिवेन्द्रम, संस्कृत सीरीज, त्रिवेन्द्रम, 1922

1929.

आनन्दाश्रम संस्कृत सीरीज, अक 41,

मानसोल्लास	पूना 1900 परिशिष्ट, /टी ए /गोपीनाथ राव/ एलिमेंट्स ऑफ हिन्दू आइक्रोग्राफी, जिल्द, भाग 2, जिल्द 2, भाग 21 द्वितीय सं, जी के श्री गोन्डेकर, बड़ौदा 1939
वृहत्सहिता / वराहमिहिर/	सरस्वती प्रेस, कलकत्ता, 1880 अशुभेदागम, सुप्रभेदागम, पूर्वकारणागम, कामिकागम, कारणागम, मयमत तथा सकलागमसार सग्रह-के आवश्यक अश टी ए जी राव द्वारा इ एच आइ मे उद्धृत हेमाद्रि/ व्रत खण्ड, खण्ड 2, बि इ कलकत्ता, स 1934, काशी संस्कृत सीरीज, नं 235 / पुनर्मुद्रित/1985.
चतुर्वर्गचिन्तामणि	सं वी जी आप्टे / आनन्दाश्रम संस्कृत, सीरीज, नं. 95/, 1926.
काश्यपशिल्प	बलराम श्रीवास्तव / स /वाराणसी, स 2001
रूप मण्डन /सूत्रधार मण्डन/	
देवतामूर्ति प्रकरण तथा रूपमण्डन/	कलकत्ता संस्कृत ग्रन्थ माला, 12, कलकत्ता, 1936
सूत्रधार मण्डन	गायकवाड आरियन्टल सीरीज, बड़ौदा, 1924-25
समराइ गणसूत्रधार/ भोज	

प्रतिमाएं, स्मारक तथा अभिलेख

कुमारस्वामी, ए के	केटलाग ऑफ इण्डियन कलेक्शन इन द म्युजियम ऑफ फाइन आर्ट्स, वोस्टन, 1923
चन्दा, आर पी.	मेडिवल इण्डियन स्कल्पचरस इन द ब्रिटिश म्युजियम, लन्दन, 1936
एण्डरसन, जे.	केटलाग ऑफ इण्डियन म्युजियम, कलकत्ता, 1883
बर्गेश, जे	एन्शिएट मोनमेन्ट्स, टेम्पुल्स एण्ड स्कल्पचरस ऑफ इण्डिया, 2 वाल्युम, लन्दन, 1897
वोगेल, जे एफ	केटलाग ऑफ द आर्कियोलॉजिकल म्युजियम एट मथुरा, इलाहाबाद, 1910.
वोगेल, जे पी, एण्ड साहनी, डी आर	कैटलाग ऑफ द म्युजियम ऑफ आर्कियोलॉजी एट सारनाथ, कलकत्ता, 1941
भट्टशाली, एन.के.	आइक्नोग्राफी ऑफ बुद्धिस्ट एण्ड ब्राह्मिकल स्कल्पचरस इन द डेक्का म्युजियम, डेक्का, 1929
ब्लोच	सप्लीमेन्ट्री कैटलाग ऑफ दि आर्कियोलॉजिकल केटलॉग इन दि इण्डियन म्युजियम, कलकत्ता
अग्रवाल, वी एस	1. हैण्ड बुक ऑफ द स्कल्पचरस इन द कर्जन म्युजियम ऑफ आर्कियोलॉजी, इलाहाबाद 1933,

- 2 ए शार्ट गाइड टू द आर्कियोलाजिकल
सेक्सन ऑफ द प्राविन्सियल, म्युजियम,
इलाहाबाद, 1940
- 3 ए केटलाग ऑफ द ब्राह्मनिकल इमैजेज
इन मथुरा आर्ट, लखनऊ 1951
- एपिग्राफिया इण्डिका
सरकार, डी सी.
समस्त वाल्युम, विभिन्न सम्पादन, कलकत्ता,
दिल्ली, 1982. से.
- फ्लीट, जे एफ.
सलेक्ट इन्सक्रिप्शन्स वियरिंग ऑन इण्डियन
हिस्ट्री ऑफ सिविलाइजेशन, वाल्युम प्रथम,
यूनिवर्सिटी ऑफ कलकत्ता, 1942.
- मजूमदार, एन जी
कार्पुस इन्सक्रिप्शन्स इन्डिकेरम, वाल्युम
तृतीय / इन्सक्रिप्शन्स ऑफ द अली गुप्त
किंग्स एण्ड देयर सक्सेसरस/, लन्दन, 1888
इन्सक्रिप्शन्स ऑफ बंगाल, वाल्युम तृतीय,
राजशाही, 1929
- मजूमदार, आर सी
पाण्डेय, राजबली
राजगुरु, एस.एन
इन्सक्रिप्शन्स ऑफ कम्बुज, कलकत्ता, 1955.
हिस्टोरिकल एण्ड लिटरेरी, इन्सक्रिप्शन
इन्सक्रिप्शन्स ऑफ उड़ीसा, वाल्युम तृतीय,
भुवनेश्वर, 1961
- मेट्टी, एस.के एण्ड मुखर्जी, पी
कार्पुस ऑफ बंगाल इन्सक्रिप्शन्स, कलकत्ता,
1967.
- मैकडानेल, ए.ए. एण्ड कीथ, ए.बी
वैदिक इण्डेक्स ऑफ नेम्स एण्ड सबजेक्ट्स,
2 वाल्युम्स, लन्दन, 1912.

शब्दकोश

बुक, सी डी	ए डिक्शनरी ऑफ सलेक्टेड साइनोनिम्स इन द प्रिन्सिपल इण्डो-यूरोपियन लैंग्वेजेज, शिकागो, 1949.
हेस्टिंग्स, जे	इनसाइक्लोपीडिया ऑफरिलिजन एण्ड एथिक्स, वाल्यूम 1-13, न्यूयार्क, 1908
लेरोसेस	फ्रेन्च-इंग्लिश, इंग्लिश-फ्रेन्च डिक्शनरी, कार्डिनल, सं., न्यूयार्क, 1956.
ब्लूफील्ड, एम	ए वैदिक कनकारडेन्स, दिल्ली / पुनमुद्रित 1964
केनी, एम ए	कल्चरल हेरिटेज ऑफ इण्डिया, 4 वाल्यूम, रामकृष्ण मिशन इन्स्टीट्यूट, कलकत्ता, 1937-53. ऐन इनसाइक्लोपीडिया ऑफ रिलिजन, लन्दन 1921.
गोडे, एन ए.	ए बिबलियोग्राफी ऑफ रामायण, पूना, 1943.
दाण्डेकर, आर एन.	वैदिक बिबलियोग्राफी, वाल्यूम प्रथम खण्ड द्वितीय पूना, 1961.
राइस, आर.पी.	एनालसिस एण्ड इण्डेक्स ऑफ महाभारत.
राय राम कुमार	वाल्मीकि रामायण कोश, चौखम्भा संस्कृत सीरीज, वाराणसी, 1955.
शर्मा राणा प्रसाद	पौराणिक कोश, वाराणसी, 1986.
सोर्नसन, एस.	एन इण्डेक्स टू द नेम्स इन द महाभारत,

- आप्टे, वी एस : 2 वाल्यूम्स, दिल्ली, 1963
- संस्कृत हिन्दी शब्द कोश, वाराणसी, 1966
- द स्टूडेन्ट्स इंग्लिश-संस्कृत डिक्शनरी, वाराणसी, 1969.
- संस्कृति इंग्लिश डिक्शनरी, बाम्बे, 1922
- पुराणिक इनसाइक्लोपिडिया, दिल्ली, 1979
- ए संस्कृत-इंग्लिश डिक्शनरी, आक्सफोर्ड, 1951
- मणि, वी
- मोनियर, विलियम्स

गौण स्रोत

- अवस्थी, ए बी एल : स्टडीज इन स्कन्द पुराण, भाग 4, ब्रह्मनिकल आर्ट एण्ड आइकोग्राफी, लखनऊ 1977
- अल्लेकर, ए एस : दि पोजिशन ऑफ ओमेन इन हिन्दू सिविलाइजेशन, बी.एच. यू० 1938
- आप्टे, वी एम : सोशल एण्ड रिलिजियस लाइफ इन द गृह्यसूत्राज (संशोधित संस्करण) बाम्बे, 1954
- अग्रवाल, कन्हैयालाल : भारत के सांस्कृतिक केन्द्र खजुराहो, दिल्ली, 1980.
- आप्टे, वी.एम . सोशल एण्ड रिलिजियस लाइफ इन द 7
- : गृह्यसूत्राज /संशोधित संस्करण/ बाम्बे, 1954.
- अग्रवाल, वी. एस. : 1. इण्डियन आर्ट, वाल्यूम 1,

- वाराणसी, 1966
- 2 भारतीय कला, अहमदाबाद, 1966
 - 3 मथुरा कला, अहमदाबाद, 1964
 4. स्टडीज इन इण्डियन आर्ट,
वाराणसी, 1965
 - 5 इण्डिया एज नोन टू पाणिनी,
लखनऊ 1953
 - 6 कादम्बरी एक सांस्कृतिक अध्ययन,
वाराणसी, 1958
 - 7 हर्ष चरित एक सांस्कृतिक अध्ययन,
पटना, 1953.
 - 8 द हेरिटेज ऑफ इण्डियन आर्ट,
दिल्ली, 1964
- अग्रवाल, उर्मिला . खजुराहो स्कल्पचर्स एण्ड देयर
सिगनिफिकेन्स, दिल्ली, 1964.
- अय्यर, एस के 1 सम कन्ट्रीब्यूशन्स ऑफ साउथ इण्डिया
टू इण्डियन कल्चर, कलकत्ता, 1923
2. अर्ली हिस्ट्री ऑफ वैष्णविज्म इन साउथ
इण्डिया, लन्दन, 1920.
- अय्यर, सी पी रामास्वामी . केसेज ऑफ रिलिजन एण्ड कल्चर, बाम्बे,
1949.
- अय्यर, एस. . एवोल्यूशन ऑफ हिन्दू मोरल आइडियाज,
कलकत्ता 1923.
- अय्यर, के.पी. : इण्डियन आर्ट-ए शार्ट इन्ट्रोडक्शन, पूना,

- 1958
- अग्निहोत्री, प्रभु दयाल
आचार्य, के पी
- आष्टे, वी जी
- अवस्थी, रामाश्रय
अवस्थी, ए बी एल
- अली, मुजप्फर
- बी एण्ड आर आल्वीन,
- बार्थ, ए
बाशम, ए एल
- बरुआ, बी.एम
भट्टाचार्या, बी.
- भट्टाचार्या, बी सी.
- ब्राउन, सी.जे.
बैरेट, डी
- पतंजलि कालीन भारत, पटना, 1964
- इण्डियन आर्किटेक्चर एकाडिंग टू मानसार
शिल्पशास्त्र, आक्सफोर्ड, 1921.
- संगीत रत्नाकर, आनन्दाश्रम प्रकाशन,
वाराणसी, 1942
- खजुराहो की देव प्रतिमाएँ, आगरा, 1967.
- स्टडीज इन स्कन्द पुराण, भाग 4,
ब्रह्मनिकल आर्ट एण्ड आइकोग्राफी,
लखनऊ 1977.
- दि ज्याग्रफी ऑफ दि पुराणाज, नई दिल्ली,
1966.
- द बर्थ ऑफ इण्डियन सिविलाईजेशन,
पेगयून बुक्स, 1968.
- : द रिलिजन्स ऑफ इण्डिया, लन्दन, 1882.
- : स्टडीज इन इण्डियन हिस्ट्री एण्ड कल्चर,
कलकत्ता, 1964.
- : भरहुत, कलकत्ता, 1934-37
- : दि इण्डियन बुद्धिस्ट आइकोग्राफी, कलकत्ता,
1958.
- इण्डियन इमैजेज, वाल्यूम 1, ब्रामनिक
आइकोग्राफी, कलकत्ता, 1931.
- क्वायन्स ऑफ इण्डिया, कलकत्ता, 1922.
- : स्कल्पचर फ्राम अमरावती इन दि ब्रिटिश

भण्डारकर, डी आर	म्युजियम, लन्दन, 1985. सम ऐसपेक्टस ऑफ एन्शिऐन्ट इण्डियन कल्चर, मद्रास 1940.
भट्टाचार्या, डी सी	आइक्रोग्राफी ऑफ कम्पोजिस्ट इमैजेज, नई दिल्ली, 1980.
भट्टाचार्या, एच	द कल्चरल हेरिटेज ऑफ इण्डिया, कलकत्ता, 1983.
बनर्जी, जे एन	डेवलपमेन्ट ऑफ हिन्दू आइक्रोग्राफी, कलकत्ता, 1956 पचोपासना / बंगाली/, कलकत्ता, 1970
भट्टाचार्या, जे एन	हिन्दूज कास्ट्स एण्ड सेक्ट्स, कलकत्ता, 1896
बचोफर, लुडविग	अर्ली इण्डियन स्कल्पचर, 2 वाल्यूम, पेरिस, 1929
ब्लूमफील्ड, एम बनर्जी, आर डी.	द रिलिजन ऑफ द वेद, न्यूयार्क, 1908 हिस्ट्री ऑफ उड़ीसा, 2 वाल्यूम, कलकत्ता, 1939. द एज ऑफ द इम्पीरियल गुप्ताज, बनारस, 1933.
बसाक, आर जी	हिस्ट्री ऑफ नार्थ ईस्टर्न इण्डिया, कलकत्ता, 1934
बागची, पी सी	स्टडीज इन द तन्त्रास, कलकत्ता, 1939. ग्री-आर्यन एण्ड ग्री द्रवीडियन इन इण्डिया, कलकत्ता, 1929.

ब्राउन, पर्सी	इण्डियन आर्किटेक्चर / बुद्धिस्ट एण्ड हिन्दू पीरियड्स/ बाम्बे, 1965
बोस, पी एन	प्रिन्सपल्स ऑफ इण्डियन शिल्पशास्त्र, लाहौर, 1926.
भट्टशाली, नलिनीकांत	आइकोग्राफी ऑफ बुद्धिस्ट एण्ड ब्राह्मनिकल स्कल्पचरस इन द ढाका म्युजियम, ढाका, 1929
भट्टाचार्या एस	महाभारत कालीन समाज, कलकत्ता, 1958.
भट्टाचार्या, पी के	आइकोग्राफी आफ स्कल्पचरस, कलकत्ता, 1983
बर्नेट, एल डी	हिन्दू गाइड्स एण्ड हीरोज, लन्दन, 1923 एन्टीक्यूटीज ऑफ इण्डिया, लन्दन, 1913
भण्डारकर, आर.जी	अर्ली हिस्ट्री ऑफ द दकन, कलकत्ता, 1957. वैष्णविज्म, शैविज्म एण्ड अदर माइनर सेक्ट्स / पुनर्मुद्रित/ वाराणसी, 1965
भट्टाचार्य, डी सी	आइक्नोलॉजी ऑफ कम्पोजिट इमैजेज, नई दिल्ली, 1980
भट्टाचार्य, ए के	दि कान्सेप्ट ऑफ सुर-सुन्दरी, कल्ट ऑफ देवदासी एण्ड अर्लिमेडिवल आर्किटेक्चर स्टेट्स इन पोजिशन ऑफ वोमेन, खण्ड 1, वाराणसी, 1988.
भाटिया, प्रतिपाल	दी परमाराज दिल्ली, 1970
चक्रवर्ती, सी.	द तन्त्रास, स्टडीज आन देयर रिलिजन

- एण्ड लिटरेचर, कलकत्ता 1963.
- चट्टोपाध्याय, सुधाकर : रेवोल्यूशन ऑफ हिन्दू सेक्ट्स, नई दिल्ली, 1970.
- चतुर्वेदी, परशुराम : वैष्णव धर्म, इलाहाबाद, 1953.
- चतुर्वेदी, सीताराम : कालिदास ग्रन्थावली, वाराणसी, 1980.
- चम्पकलक्ष्मी, आर. : वैष्णव आइक्रोग्राफी इन द तमिल कन्ट्री, नई दिल्ली, 1981.
- दास, ए.सी. : ऋग्वेदिक इण्डिया, वाल्यूम प्रथम, कलकत्ता, 1921.
- धामा, बी.एल. और चन्द्रा, एस.सी. : खजुराहो /केदारनाथ शास्त्री द्वारा हिन्दी अनुवाद/ नई दिल्ली, 1962.
- डुब्रेल, जी.जे. : आइक्रोग्राफी ऑफ सदर्न इण्डिया, पेरिस, 1937.
- दाहलक्यूस्ट, ए. : मेगस्थनीज एण्ड इण्डियन रिलिजन, उपसाला, 1962.
- देसाई, देवांगना : इरोटिक स्कल्पचर ऑफ इण्डिया, नई दिल्ली, 1975.
- देसाई, कल्पना : आइक्रोग्राफी ऑफ विष्णु, नई दिल्ली, 1973.
- डे., एम.सी., : माइ पिलग्रिमेज टू अजन्ता एण्ड बाघ, लन्दन, 1925.
- डेनेक, एम. एम. : इण्डियन स्कल्पचर, लन्दन, 1963.
- डे, एस. के. : एस्पेक्ट्स ऑफ संस्कृत लिटरेचर, कलकत्ता, 1959.

दाण्डेकर, आर एन	अली हिस्ट्री ऑफ द वैष्णव फेथ एण्ड मोमेण्ट इन बंगाल, कलकत्ता, 1961
दिवाकर, आर आर	हिस्ट्री ऑफ द गुप्ताज, पूना, 1941
दासगुप्ता, एस एन	बिहार थ्रू द एजेज, आरिएन्ट लांगमेन्स, कलकत्ता, 1959
दीक्षितार, बी आर आर	हिस्ट्री ऑफ इण्डियन फिलासफी, 5 वाल्यूम, कैम्ब्रिज, 1932-1949
दूबे, लालमणी	मत्स्य पुराण-ए स्टडी, मद्रास, 1935
देसाई, पी बी	अपराजितपृच्छा
फ्रेबी, चार्ल्स	ए क्रिटिकल स्टडी. इलाहाबाद 1987
फर्कुहर, जे एन	ए हिस्ट्री ऑफ कर्नाटक, धारवार, 1970
फर्ग्युसन एण्ड बर्गेश	ए इन्ट्रोडक्शन टू इण्डियन आर्किटेक्चर, बाम्बे, 1963.
फ्रेच, जे सी	एन आउटलाइन आफ द रिलिजियस लिटरेचर ऑफ इण्डिया, लन्दन, 1920.
फ्रेजर, जे जी	केव टेम्पुल्स ऑफ इण्डिया, लन्दन 1880.
फ्रेडरिक, एल	आर्ट ऑफ द पाल इम्पायर ऑफ बंगाल, आक्सफोर्ड, 1928.
फर्ग्युसन, जेम्स	वरशिप आफ नेचर, लन्दन, 1926.
फूशे., ए.	इण्डियन टेम्पुल्स एण्ड स्कल्पचरस, लन्दन, 1959
	हिस्ट्री ऑफ इण्डियन एण्ड ईस्टर्न आर्किटेक्चर (संशोधित) दिल्ली 1967.
	दि विगिनिंग्स ऑफ बुद्धिस्ट आर्ट एण्ड

गोस्वामी, ए
ग्रिसवल्ड, ए डी

ग्रुनवेडेल, ए
गगाधरन, ए
घोष, अमलानन्द
गोस्वामी, बी के

ग्रोसियर, बर्नाड
गांगुली, डी सी

गेट, इ ए.
गोयेत्ज, एच

गोन्डा, जे

गैरोला, वाचस्पति
गुप्ते, आर एस. तथा महाजन, बी.डी

गांगुली, एम.एन.
गुप्ते, आर.एस.

अदर एसेज, पेरिस, 1917.

इण्डियन टैम्पुल स्कल्पचर, कलकत्ता, 1959
द रिलिजन ऑफ द ऋग्वेद, आक्सफोर्ड,
1923

बुद्धिस्ट आर्ट इन इण्डिया, लन्दन, 1901
गरुड़ पुराण-ए स्टडी, वाराणसी, 1972
जैन कला एवं स्थापत्य, नई दिल्ली, 1975.
द भक्ति-कल्ट इन एन्शिएन्ट इण्डिया,
कलकत्ता, 1924.

अंकोर/ संशोधित संस्करण/, लन्दन, 1966.
हिस्ट्री ऑफ द परमार डायनेस्टी, डेक्का,
1933

हिस्ट्री ऑफ आसाम, कलकत्ता, 1963
द आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर ऑफ बीकानेर
स्टेट, आक्सफोर्ड, 1950.

ऐसपेक्ट्स ऑफ अलीं वैष्णविज्म, अटेंच्ट,
1954.

भारतीय धर्म व्यवस्था, इलाहाबाद, 1962.
अजन्ता एलोरा एण्ड औरंगाबाद केव्स,
बम्बई, 1962.

उड़ीसा एण्ड हरिमेन्स, कलकत्ता 1912.
द आइक्रोग्राफी ऑफ दि बुद्धिस्ट
स्कल्पचर्स ऑफ एलोरा, औरंगाबाद,
1964.

- गागुली, ओ सी एण्ड चौधरी एस
घोष, एस पी
- घोषाल, यू एन
- हाजरा, आर सी
- हाजरा, आर.सी
- हाण्डा, देवेन्द्र
- हॉपकिन्स, इ डब्ल्यू
- हेनरी, काजेन्स
- हेराज, एच.
- हैरिस, जे.आर
- हैवेल, इ बी.
- द आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर ऑफ एहोल,
बाम्बे, 1967
- कोणार्क, कलकत्ता, 1956
- हिन्दू रिलिजियस आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर
दिल्ली, 1982.
- द बेगनिंग्स ऑफ इण्डियन डिस्ट्रीयोग्राफी
एण्ड अदर एसेस, कलकत्ता, 1944
- स्टडीज इन द उप-पुराणाज, वाल्यूम 1,
कलकत्ता, 1958
- स्टडीज इन द पौराणिक रिकार्ड्स ऑन
हिन्दू राइट्स एण्ड कस्टम्स, डेक्का, 1940
- ओसियो हिस्ट्री, आर्कियोलाजी, आर्ट एण्ड
आर्किटेक्चर, दिल्ली, 1984
- एपिक माइथोलाजी, स्टैसवर्ग, 1915
- द ग्रेट एपिक ऑफ इण्डिया, कलकत्ता,
1969
- द रिलिजन्स ऑफ इण्डिया, वोस्टन, 1895
- द चालुक्यन आर्किटेक्चर, कलकत्ता, 1926
- स्टडीज इन पल्लव हिस्ट्री, बाम्बे, 1931
- द कल्ट ऑफ द हेवनली ट्विन्स, कैम्ब्रिज,
1906
- इण्डियन स्कल्पचर एण्ड पेण्टिंग (द्वितीय
संस्करण), लन्दन, 1928
- द एन्शिएन्ट एण्ड मेडिवल आर्किटेक्चर

इलियट एण्ड डाउसन

जौहरी, मनोरमा,
जायसवाल, सुवीरा

जिम्मेर, हेनरिच

जायसवाल, के पी
जैनास, एलिकी
जोशी, एन.पी

कुनिघम, ए

कीथ, ए बी.

कुमारस्वामी, ए के

ऑफ इण्डिया, लन्दन, 1915

भारत का इतिहास, जि० 1, 1973, जि०
2-3, 1974 आगरा, (हिन्दी अनु०)

चोल और उनकी कला, वाराणसी, 1977.

द ओरिजिन एण्ड डेवलपमेण्ट ऑफ
वैष्णविज्म, नई दिल्ली, 1967.

द आर्ट ऑफ इण्डियन एशिया, 1955.

मिथस एण्ड सिम्बल्स इन इण्डियन आर्ट
एण्ड सिविलाइजेशन, न्यूयार्क, 1946

मनु एण्ड याज्ञवल्क्य, कलकत्ता, 1930
खजुराहो, 1960.

1. प्राचीन भारतीय मूर्ति विज्ञान, पटना,
1979.

2. कुषाण कालीन विष्णु प्रतिमाएँ,
वाराणसी, 1969.

3. आइक्रोग्राफी ऑफ बलराम, नई
दिल्ली, 1979.

4. मथुरा की मूर्तिकला, मथुरा, 1966.

दि स्तूप ऑफ भरहुत, लन्दन 10 दि
एनशियन्ट ग्योग्राफी ऑफ इण्डिया, लंदन,
1870

ए हिस्ट्री ऑफ संस्कृत लिटरेचर,
आक्सफोर्ड, 1928.

हिस्ट्री ऑफ इण्डियन एण्ड इण्डोनेशियन

- आर्ट, लन्दन, 1927 यक्षाज, वाशिंगटन,
1928
- कालिया, आशा
आर्ट ऑफ ओसियन टेम्पुल्स, नई दिल्ली,
1982
- कुमारप्पा, बी
द हिन्दू कान्सेप्शन ऑफ द डीटि, लन्दन,
1934
- कौशाम्बी, डी डी
1 मिथ एण्ड रियल्टी, बाम्बे, 1962
2 द कल्चर एण्ड सिविलाइजेशन ऑफ
एन्शिएन्ट इण्डिया, लन्दन, 1965
3 एन इन्ट्रोडक्शन टू द स्टडी
ऑफ इण्डियन हिस्ट्री, बाम्बे,
1956.
- कृष्णदेव
1 खजुराहो, नई दिल्ली, 1987.
2 इमैजेज ऑफ नेपाल, नई दिल्ली,
1984.
- खरे, करुणा
प्रतिमाविज्ञान, लखनऊ 1981
- कविराज, गोपीनाथ,
काणे, पी वी
भारतीय भक्ति कौर साधना, पटना
हिस्ट्री ऑफ धर्मशास्त्र, पूना, वाल्यूम 1-
5, 1930-1953.
- कान्तेवाला, जी.जी
कल्चरल हिस्ट्री फ्राम द मत्स्य पुराण,
बड़ौदा 1964.
- क्रैमरिश, स्टेला
1 द हिन्दू टेम्पुल, 2 वाल्यूम, कलकत्ता,
1946.
2. इण्डियन स्कल्पचर, कलकत्ता, 1933.

- 3 पाल एण्ड सेन स्कल्पचरस, कलकत्ता, 1939
- लाल, कनवर : अप्सराज ऑफ खजुराहो, दिल्ली, 1966
- लिपिन, एस्चिवन . इमोर्टल खजुराहो, दिल्ली, 1965
- मजूमदार, ए के. : इण्डियन मेडिकल स्कल्पचर, अमस्टरडम, 1978
- मैकडोनेल, ए ए : चालुक्याज ऑफ गुजरात, बाम्बे, 1956.
- मैकडोनेल, ए ए : वेदिक ग्रामर, स्ट्रेसवर्ग, 1910.
- मैकडोनेल, ए ए एण्ड कीथ ए बी : वैदिक माइथोलाजी, वाराणसी, 1963.
- मुखर्जी, बी एन : वैदिक इण्डेक्स, वाराणसी, 1958.
- मालवीय, बद्रीनाथ : ईस्ट इण्डियन आर्ट्स एण्ड स्टाइल ए स्टडी इन पैरलल ट्रेन्ड्स, नई दिल्ली, 1980.
- मित्रा, डी. : श्री विष्णु धर्मोत्तर पुराण में मूर्तिकला, प्रयाग, 1960.
- मैक्समूलर, एफ. : भुवनेश्वर, नई दिल्ली, 1961.
1. ए हिस्ट्री ऑफ एंशिऐन्ट संस्कृत लिटरेचर, इलाहाबाद, 1917.
2. लेक्चर्स आन द ओरिजिन एण्ड ग्रोथ ऑफ रिलिजन, वाराणसी, 1964.
- मूर, जी सी : हिस्ट्री ऑफ रिलिजन्स वाल्यूम प्रथम, एडिनवर्ग, 1914.
- मार्शल, जे. : गाइड टू सांची, कलकत्ता, 1918.

- 1978
- मित्रा, आर एल
- मुकर्जी, राधाकमल
- मुकर्जी, एस सी
मुन्शी, के एम
- मुकर्जी, आर.के
- मेहता, आर जे.
- द एन्टीक्यूटीज ऑफ उड़ीसा, वाल्यूम 2, कलकत्ता, 1975-80
 - ए हिस्ट्री ऑफ इण्डियन सिविलाइजेशन, वाल्यूम प्रथम, बाम्बे, 1958.
 - कास्मिक आर्ट ऑफ इण्डिया, न्यूयार्क, 1965.
 - द कल्चर एण्ड आर्ट ऑफ इण्डिया, लन्दन, 1959.
 - द सोशल फंक्शन ऑफ आर्ट, बाम्बे, 1951.
 - ए स्टडी ऑफ वैष्णविज्म, कलकत्ता, 1966.
 - इण्डियन टेम्पुलस्कल्पचर, नई दिल्ली, 1956.
 - द सेज ऑफ इण्डियन स्कल्पचर, बाम्बे, 1957.
 - द गुप्त इम्पायर, बाम्बे, 1948.
 - हिन्दू सिविलाइजेशन, लन्दन 1936
 - : मास्टर पीसर्स ऑफ इण्डियन स्कल्पचर, बाम्बे, 1968.
 - : कोणार्क, दि सन टेम्पुल ऑफ लव, बाम्बे, 1969.
 - मास्टर पीसेज ऑफ दि फिमेल फार्म इन इण्डियन आर्ट, बाम्बे, 1972.

- मैक्निनकोल, एन
मोतीचन्द्र
- मैके, इ जे एच
नागर, मदन मोहन
- निवेदिता, एस एण्ड कुमारस्वामी, ए
- ओल्डेन वर्ग, एच.
पुषालकर, ए डी.
- पुरी, बी एन
- पाटिल, डी आर
- पार्जिटर, एफ.इ.
- पाण्डेय, जी सी.
- इण्डियन थीज्म, लन्दन, 1915
- स्टोन स्कल्पचर्स, इन द प्रिन्स ऑफ
वेल्स म्युजियम, बाम्बे, 1974.
प्राचीन भारतीय वेशभूषा, प्रयाग, सं.
2007.
द इन्डस सिविलाइजेशन, लन्दन, 1935.
पुरातत्व संग्रहालय, मथुरा की परिचय
पुस्तक, इलाहाबाद, 1947.
मिथ्स ऑफ द हिन्दूज एण्ड बुद्धिस्ट्स,
लन्दन, 1929.
- एन्शाएण्ट इण्डिया, शिकागो, 1898.
- द महाभारत इट्स हिस्ट्री एण्ड करेक्टर,
कल्चरल हेरिटेज ऑफ इण्डिया, भाग2,
स्टडीज इन द एपिक्स एण्ड पुराणाज,
बाम्बे, 1955
1. इण्डिया इन द टाइम ऑफ पतंजलि,
बाम्बे, 1957.
2. सुदूर पूर्व मे भारतीय संस्कृति और
उनका इतिहास, लखनऊ 1975.
- कल्चरल हिस्ट्री फ्राम द वायु पुराण, पूना,
1946.
- एन्शाएण्ट इण्डियन हिस्टोरिकल ट्रेडीशन,
लन्दन, 1922.
1. ऐन एप्रोच टू इण्डियन कल्चर एण्ड

- सिविलाइजेशन, वाराणसी, 1985
- 2 फाउन्डेशन ऑफ इण्डियन कल्चर, दिल्ली, 1984.
 - 3 भारतीय परम्परा के मूल स्वर, नई दिल्ली, 1981.
- पाण्डेय, आर.बी. हिन्दू संस्कार, वाराणसी, 1949.
- पाण्डेय, वी पी हरिवंश पुराण का सांस्कृतिक विवेचन, लखनऊ 1960.
- पाण्डेय, दीनबन्धु देवतार्चनानुकीर्तन (हिन्दू देव प्रतिमा विज्ञान), विद्याकिशोर निकेतन, वाराणसी 1978.
- पाठक, वी एस हिस्ट्री ऑफ शैव कल्टस इन नार्दन इण्डिया फ्राम इन्सक्रिप्शन, वाराणसी, 1960.
- प्रकाश, विद्या एन्शिएन्ट हिस्टोरियन्स आफ इण्डिया, बाम्बे, 1966.
- प्रमोद चन्द्र खजुराहो, बाम्बे, 1967.
- स्टोन स्कल्प्चर इन द इलाहाबाद म्युजियम, प्रकाशन संख्या 2, अमेरिकन इन्स्टीट्यूट ऑफ इण्डियन स्टडीज, राम नगर, वाराणसी, 1965-66 / बाम्बे इण्डिया
- प्रभु, पी एन हिन्दू सोशल आर्गनाइजेशन, बाम्बे, 1963.
- पिंगट, एस प्रीहिस्टोरिक इण्डिया, लन्दन, 1961.
- राय, सी.क्रेवेन ए कन्साइज हिस्ट्री ऑफ इण्डियन आर्ट, न्यूयार्क, 1979.
- राय, गोविन्द चन्द्र प्राचीन भारत में लक्ष्मी प्रतिमा, वाराणसी,

- 1964
- रायचौधरी, एच सी
- 1 मैटेरियल्स फार द स्टडी आफ द अर्ली हिस्ट्री ऑफ द वैष्णव सैक्ट्स, कलकत्ता, 1920.
 - 2 पोलिटिकल हिस्ट्री ऑफ एंशिअन्ट इण्डिया, कलकत्ता, 1950.
 3. स्टडीज इन इण्डियन एन्टीक्यूटीज, कलकत्ता, 1932.
- रधवा, एम एस एण्ड रधवा, डी एस
- रांधवन, वी
- राजगुरु, एस एन
- राधाकृष्णन, एस
- राय, यू एन.
- रायकृष्णदास
- राय, एस एन.
- राव, टी. ए. गोपीनाथ
- रीनेच, एस.
- :
- इण्डियन स्कल्पचर, बम्बई 1985.
- द इण्डियन हेरिटेज, बंगलौर, 1953
- इन्सक्रिप्शन ऑफ उड़ीसा, वाल्यूम 2, भाग 2, भुवनेश्वर, 1961.
- भगवद्गीता, लन्दन, 1938.
- :
- हिन्दू व्यू ऑफ लाइफ, लन्दन, 1939.
- :
- प्राचीन भारत में नगर तथा नागरिक जीवन, इलाहाबाद, 1965.
- :
- भारतीय मूर्ति कला, /तृतीय संस्करण/ काशी, स. 2009.
- :
- पौराणिक धर्म एव समाज, इलाहाबाद, 1968.
- :
- एलिमेन्ट्स ऑफ हिन्दू आइवनोग्राफी, खण्ड 1, भाग 1, और 2, खण्ड 2, भाग 1 और 2, मद्रास, 1914-16
- :
- कल्ट्स मिथ्स एण्ड रिलिजन्स, लन्दन,

	1912
रीनो, एल	वैदिक इण्डिया, कलकत्ता, 1857
रे, एन आर	मौर्य एण्ड शुंग आर्ट, कलकत्ता, 1845
रें, एच सी	डायनेस्टिक हिस्ट्री ऑफ नार्दन इण्डिया, वाल्थूम 2, कलकत्ता, 1931-36
रैनाडे, पी बी	एलोरा पेण्टिंग्स, औरंगाबाद, 1980
रैप्सन, इ जे	एशिएन्ट इण्डिया, कैम्ब्रिज, 1914
रौलैण्ड, बी	द आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर ऑफ इण्डिया, लन्दन, 1956
सरकार, डी सी	स्टडीज इन द रिलिजियस लाइफ ऑफ एन्शिएन्ट एण्ड मेडिवल इण्डिया, दिल्ली, 1970
संरस्वती, एस के	अर्ली स्कल्पचर ऑफ बंगाल, सम्बोधि (संस्करण), 1962
सहाय, भगवन्त	आइक्नोग्राफी ऑफ माइनर हिन्दू एण्ड बुद्धिस्ट डाइटीज, दिल्ली, 1975
स्मिथ, वी ए	अर्ली हिस्ट्री ऑफ इंडिया, (चतुर्थ संस्करण), आक्सफोर्ड, 1924
	ए हिस्ट्री ऑफ फाइन आर्ट इन इण्डिया एण्ड सिलोन (द्वितीय संस्करण), आक्सफोर्ड, 1930
सिद्दीकी, एस	ए पिक्चरल गाइड टू औरंगाबाद, दौलताबाद, एलोरा एण्ड अजन्ता (चौदहवां संस्करण) औरंगाबाद, 1977

सुधाकर, वी एस	क्रिटिकल स्टडीज इन द महाभारत, पूना, 1944
सूर्यकान्त	वैदिक देवशास्त्र, (ए ए मैकडोनेल लिखित वैदिक माइथोलाजी का हिन्दी रूपान्तर) दिल्ली, 1961
सोमपुरा, प्रभाशकर ओ० सैकालिया, एच डी	भारतीय शिल्प संहिता, बम्बई, 1975 प्री हिस्ट्री एण्ड प्रोटो हिस्ट्री ऑफ इंडिया एण्ड पाकिस्तान, बाम्बे, 1963
सिन्हा, चितरजन प्रसाद सिन्हा, वी पी	अर्ली स्कल्पचर ऑफ बिहार, पटना, 1980 आर्कियोलाजी एण्ड आर्ट ऑफ इण्डिया, दिल्ली, 1979
सिंह, बी पी	भारतीय कला को बिहार की देन, पटना स. 2014
सिंह, श्रीभगवान	गुप्तकालीन हिन्दू देव प्रतिमाएँ, प्रथम खण्ड, दिल्ली, 1982
सिंह, एस बी	ब्राह्मनिकल आइकन्स इन नार्दन इण्डिया, सागर पब्लिकेशन, नई दिल्ली, 1977
शर्मा, दशरथ	अर्ली चौहान डायनेस्टीज, दिल्ली 1955 राजस्थान थ्रू द एजेज, वाल्यूम 1, बीकानेर, 1966
शर्मा, तुलसी राम शर्मा, डी.एस शर्मा, आर एस	भरहुत-स्तूप, दिल्ली, वाराणसी, 1975 हिन्दूज्म थ्रू द एजेज, बाम्बे ऐसपेक्ट्स ऑफ पोलिटिकल आइडियास एंड इन्स्टीट्यूशन इन एन्शाएन्ट इण्डिया,

	दिल्ली, 1958
शर्मा, बी एन	जैन प्रतिमाएँ, दिल्ली, 1979
शर्मा, जवाहर लाल	श्रीमद् भागवत का सांस्कृतिक अध्ययन, जयपुर, 1984
शर्मा, जी आर	हिस्ट्री टू प्री हिस्ट्री, प्राचीन इतिहास विभाग इलाहाबाद द्वारा प्रकाशित 1981
शर्मा, दशरथ	अली चौहान डायनेस्टीज, दिल्ली, 1959
शास्त्री, के ए एन	ए कम्प्रेहेन्सिव हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, बाम्बे, 1957
	हिस्ट्री ऑफ साउथ इण्डिया, बाम्बे, 1952
	डेवलपमेन्ट ऑफ रिलिजन इन साउथ इण्डिया, बाम्बे, 1963
	सोर्सेज ऑफ इण्डियन हिस्ट्री, बाम्बे, 1964
शास्त्री, एच के	साउथ इण्डियन इमैजेज ऑफ गाड्स एण्ड गाडेसेस, मद्रास, 1916
शिवराममूर्ति, सी	इण्डियन स्कल्पचर, नई दिल्ली, 1961
शुक्ल, द्विजेन्द्रनाथ	प्रतिमा-विज्ञान, लखनऊ, सं. 2013
श्रीनिवासन, के आर	टेम्पुल्स ऑफ साउथ इण्डिया, नई दिल्ली, 1971
श्रीवास्तव, आनन्द	एलोरा की ब्राह्मण देव प्रतिमाएँ, इलाहाबाद, 1988
श्रीवास्तव, ए एल	लाइफ इन सॉची स्कल्पचर, नई दिल्ली, 1983
श्रीवास्तव, बलराम	आइनोग्राफी ऑफ शक्ति : ए स्टडी बेस्ड

श्रीवास्तव, बृजभूषण	आन श्रीतत्त्वनिधि, वाराणसी, 1981
	प्राचीन भारतीय प्रतिमा विज्ञान, वाराणसी, 1981
श्रीवास्तव, के एम	अकोरवाट एण्ड कल्चरल टाइस विथ इंडिया, नई दिल्ली, 1987
श्रीवास्तव, वी सी	सन वरशिप इन एन्शाएन्ट इण्डिया, इलाहाबाद, 1972
सिंह, एम०पी०	लाइफ इन एन्शियण्ट इण्डिया, पृ० 134, वाराणसी, 1981
तकाकुस०, जे०ए०	ए रिकार्ड ऑफ दि बुद्धिस्ट रिलिजन, आक्सफोर्ड, 1986
टायलर, इ बी	: रिलिजन इन द प्रीमिटिव कल्चर, न्यूयार्क, 1958
.	.
तिवारी, एस पी	. हिन्दू आइकोग्राफी, नई दिल्ली, 1979
तिवारी, जे एन	. गाडेस कल्टस इन एशिएन्ट इण्डिया, नई दिल्ली, 1985.
त्रिवेदी, आर डी	: आइकोग्राफी ऑफ पार्वती, नई दिल्ली, 1981
त्रिपाठी, आर एस	. हिस्ट्री ऑफ कन्नौज, वाराणसी, 1937
त्रिपाठी, एल के	. टेम्पुल्स ऑफ वारोली, वाराणसी, 1975
थप्लियाल, के के	: स्टडीज इन एन्शाएन्ट इण्डियन सील्स, लखनऊ 1972.
.	.
थामस, पी	: एपिक मिथ्स एण्ड लेजेन्ड्स ऑफ इण्डिया, बाम्बे.

उपाध्याय, वासुदेव

1 प्राचीन भारतीय स्तूप गुहा एवं मन्दिर, पटना, 1972.

2 प्राचीन भारतीय मूर्ति विज्ञान, वाराणसी, 1970

उपाध्याय, बलदेव

1 भारतीय दर्शन, वाराणसी, 1979

2 सस्कृत साहित्य का इतिहास, वाराणसी, 1978

3 भागवत सम्प्रदाय, काशी, सं 2010

4 पुराण विमर्श, वाराणसी, 1965

उपेन्द्र मोहन

देवतामूर्ति प्रकरण एण्ड रूप मण्डन, कलकत्ता, 1936.

उपाध्याय, बी एस

कालिदास का भारत / दो भाग/, ज्ञानपीठ, वाराणसी, 1964.

विश्वास, टी के एण्ड झा, भोगेन्द्र

गुप्त स्कल्पचरस, भारत कला भवन, नई दिल्ली, 1985

वैद्य, सी वी

महाभारत ए क्रिटिसिज्म, बाम्बे, 905

एपिक इण्डिया, बाम्बे, 1907

हिस्ट्री ऑफ मेडिकल हिन्दू इण्डिया, वाल्यूम 3, पूना, 1921-26

वोगेल, जे.फ.

: इण्डियन सर्पेन्ट-लोरे आर द नागाज इन हिन्दू लेजेण्ड्स एण्ड आर्ट, लन्दन, 1926

वेकटेश्वर, एस वी

इण्डियन कल्चर थ्रू द एजेज, वाल्यूम 2, लन्दन, 1928, 1932

वेवर, मैक्स	द रिलिजन्स ऑफ इण्डिया, इलिनवास, 1958
वेलिस	कास्मोलाजी ऑफ ऋग्वेद, लन्दन, 1887
विद्यालकार, सत्यकेतु	दक्षिण-पूर्वी और दक्षिणी एशिया मे भारतीय संस्कृति, नई दिल्ली, 1979
विन्टरनिट्ज, एम	ए हिस्ट्री ऑफ इण्डियन लिटरेचर, खण्ड 1, (पुनर्मुद्रित), नई दिल्ली, 1977
विल्किन	हिन्दू माइथोलॉजी, वैदिक एण्ड पौराणिक, कलकत्ता, 1882
विलियम्स, मोनियर	रिलिजियस थाट एण्ड लाइफ इन इण्डिया, लन्दन 1891
वूडरोफे, सर जान	ब्राह्मनिज्म एण्ड हिन्दूज्म, लन्दन, 1883 इन्ट्रोडक्शन टू तन्त्रसार (द्वितीय संस्करण), मद्रास, 1952
विल्सन, एच एच.	रिलिजियस सेक्ट ऑफ द हिन्दूज, कलकत्ता, 1958
वाटर्स, थामस	आन युवान च्वांग (ट्रेवेल्स इन इण्डिया) लंदन, 1904-5
याजदानी, जी (सं)	दक्कन का प्राचीन इतिहास, दिल्ली, 1977
यदुवशी, जे	शैव मत, पटना, 1955
यादव, रूदल प्रसाद	प्राचीन भारतीय प्रतिमा शास्त्र, वाराणसी, 1985

जर्नल

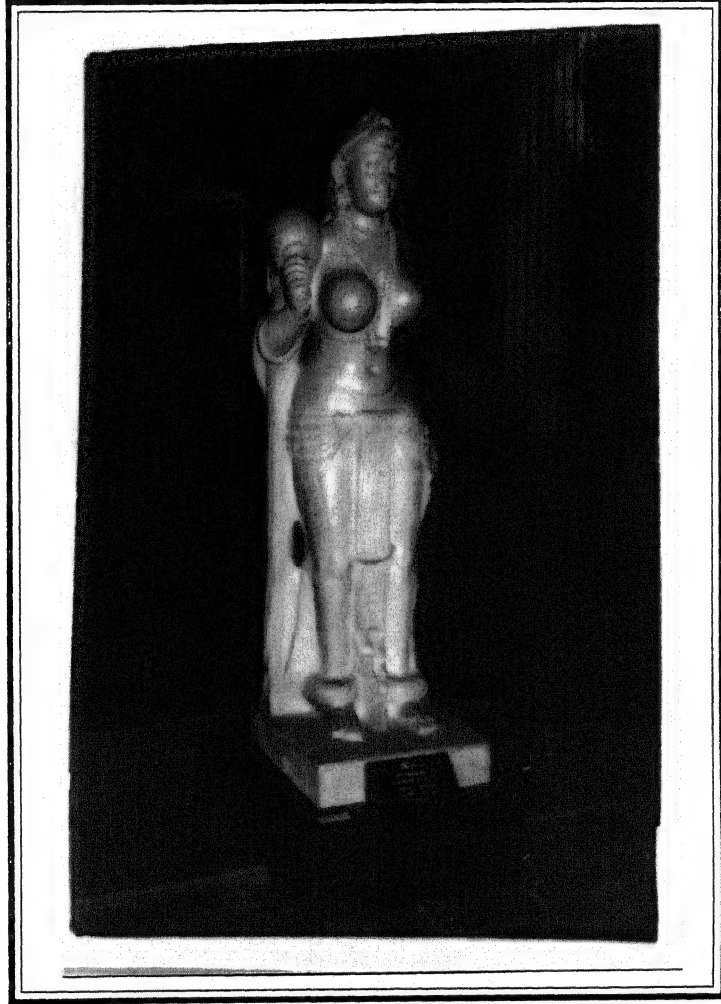
- आर्कियोलाजी सर्वे ऑफ इण्डिया, एनुअल रिपोर्ट
- आर्कियोलाजी सर्वे ऑफ वेस्टर्न इण्डिया
- आर्टिवस एशियाई (स्विट्जरलैण्ड)
- इण्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टली, कलकत्ता
- ईस्ट एण्ड वेस्ट (रोम)
- उर्दूमा हिस्टोरिकल रिसर्च जर्नल
- एन्शिएन्ट इण्डिया (द जर्नल ऑफ द आर्कियोलाजिकल डिपार्टमेन्ट)
- एनल्स ऑफ भण्डारकर रिसर्च इन्स्टीट्यूट (पूना)
- एपिग्राफी इण्डिका
- जर्नल ऑफ बाम्बे ब्रान्च ऑफ रायल एशियाटिक सोसायटी, बाम्बे
- जर्नल ऑफ एशियाटिक सोसायटी, बंगाल
- जर्नल ऑफ द ओरियन्टल इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा
- जर्नल ऑफ द एशियाटिक सोसायटी, कलकत्ता
- जर्नल ऑफ द बिहार एण्ड उड़ीसा रिसर्च सोसायटी
- जर्नल ऑफ आन्ध्र हिस्टोरिकल रिसर्च सोसायटी
- जर्नल ऑफ अमेरिकन ओरियन्टल सोसायटी
- जर्नल ऑफ इण्डियन हिस्ट्री, त्रिवेन्द्रम
- जर्नल ऑफ द ओरियन्टल रिसर्च, मद्रास
- जर्नल ऑफ द गुजरात रिसर्च सोसायटी, बम्बई
- जर्नल ऑफ द एशियाटिक सोसायटी, लेटरस, कलकत्ता
- जर्नल ऑफ द रायल एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल
- जर्नल ऑफ द इण्डियन सोसायटी ऑफ ओरियन्टल आर्ट
- जर्नल ऑफ द एन्शिएन्ट इण्डियन हिस्ट्री, कलकत्ता

- जर्नल ऑफ बिहार रिसर्च सोसायटी
- जर्नल ऑफ इण्डियन हिस्टोरिकल सोसायटी
- जर्नल ऑफ दी बनारस हिन्दू यूनिवर्सिटी
- मेम्बयर ऑफ द आर्कियोलोजिकल सर्वे ऑफ इण्डिया, कलकत्ता
- ललित कला (बाम्बे)

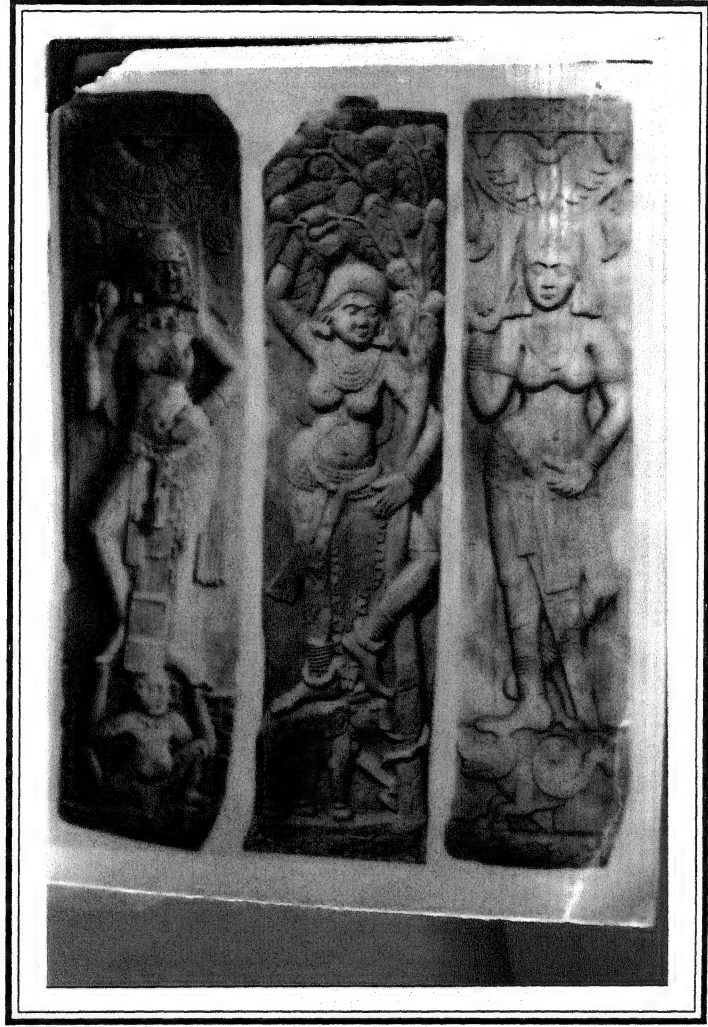
चित्र सूची

चित्र	मूर्ति का नाम	प्राप्ति स्थल	संग्राहलय	काल
1	यक्षी	दीदारगज, पटना	पटना	तीसरी-दूसरी शती ई०पू०
2	चन्द्रायक्षी, चुलकोका देवता तथा सुदर्शनायक्षी	भरहुत स्तूप का तोरण द्वार	-	दूसरी शती, ई०पू०
3	अप्सरा	भरहुत, प्रसेनजित स्तम्भ	कलकत्ता	दूसरी शती, ई०पू०
4	परिया	म०प्र०	डेवनरकला	आठवी शती
5	अप्सरा	चिदम्बरम मन्दिर तमिलनाडु	-	नवी शती
6	अप्सरा	कुम्भकोन, तजाउर	-	नवी शती
7	अप्सरा	खजुराहो, म०प्र०	भारतीय संग्राहलय कलकत्ता न०ए० 24228	दसवी शती
8	अप्सरा	खजुराहो म०प्र० पार्श्वनाथ मंदिर	-	दसवी शती
9	अप्सरा	खजुराहो म०प्र० पार्श्वनाथ मंदिर	-	दसवी शती
10	सुर-सुन्दरी	हिगलाजगढ़, मन्दसौर, मन्दिर की दीवार पर	-	दसवी शती
11	सुर-सुन्दरी	हिगलाजगढ़, मन्दसौर म०प्र०	केन्द्रीय संग्रहालय इन्दौर	दसवी शती
12	सुर-सुन्दरी	हिगलाजगढ़, मन्दसौर म०प्र०	केन्द्रीय संग्रहालय इन्दौर	दसवी शती
13	अप्सरा	म०प्र०	रीवा, कोतवाली	दसवी शती
14	अप्सरा	म०प्र०	रीवा, कोतवाली	दसवी शती

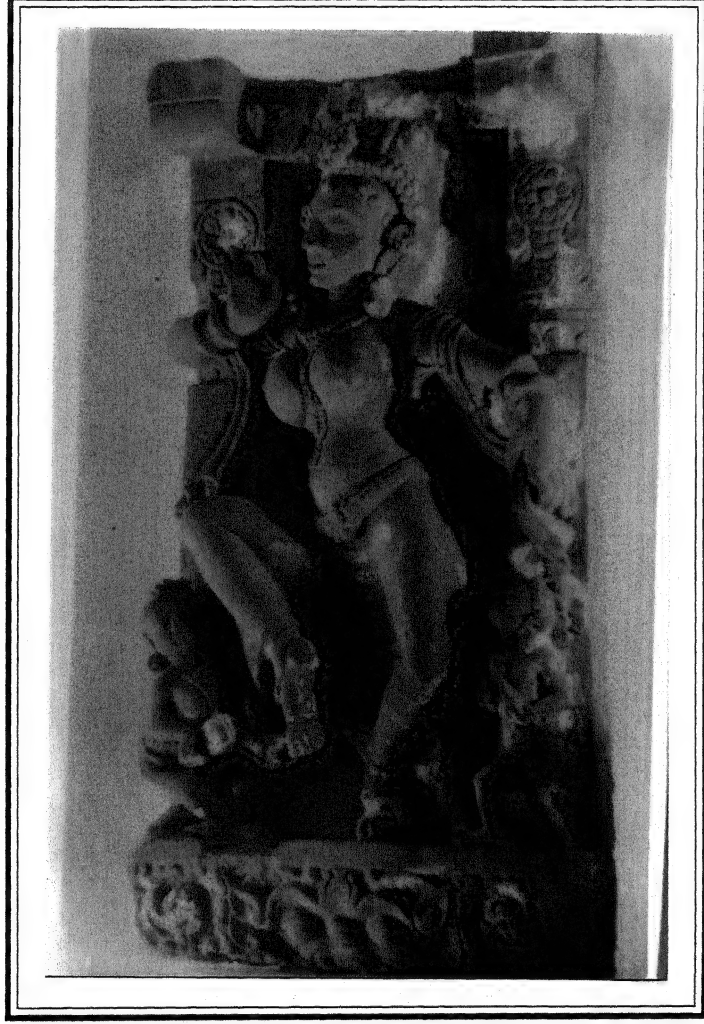
15	अप्सरा	म०प्र०	रीवा, कोतवाली	दसवी शती
16	अप्सरा	म०प्र०	रीवा कोतवाली	दसवी शती
17	अप्सरा	गुर्गी, म०प्र०	रीवा कोतवाली	दसवी शती
			न०जी० 82	
18	सुर-सुन्दरी	जमसोत	इलाहाबाद	दसवी शती
-		इलाहाबाद उ०प्र०	न० 1047	
19	सुर-सुन्दरी	जमसोत	इलाहाबाद	बारहवी शती
		इलाहाबाद उ०प्र०	न० 1051	
20	सुर-सुन्दरी	जमसोत	इलाहाबाद	बारहवी शती
		इलाहाबाद उ०प्र०	न० 1050	
21	सुर-सुन्दरी	जमसोत	इलाहाबाद	बारहवी शती
		इलाहाबाद उ०प्र०	न० 1048	
22	सुर-सुन्दरी	जमसोत	इलाहाबाद	बारहवी शती
		इलाहाबाद उ०प्र०	न० 1014	
23	सुर-सुन्दरी	जमसोत	इलाहाबाद	बारहवी शती
-		इलाहाबाद उ०प्र०	न० 1036	
24	अप्सरा	म०प्र०	धुवेला, न०97	बारहवी शती
25	अप्सरा	नारायणपुर, कर्नाटक	गवर्नमेट म्युजियम	बारहवी शती
			कल्याणी	



चित्र संख्या 1



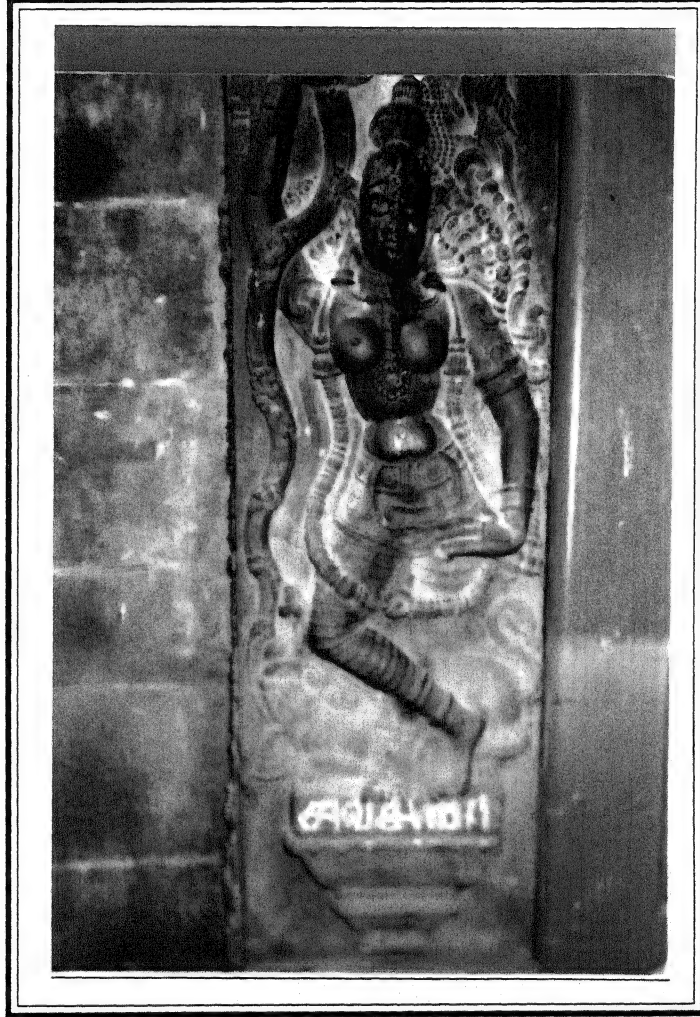
चित्र संख्या 2



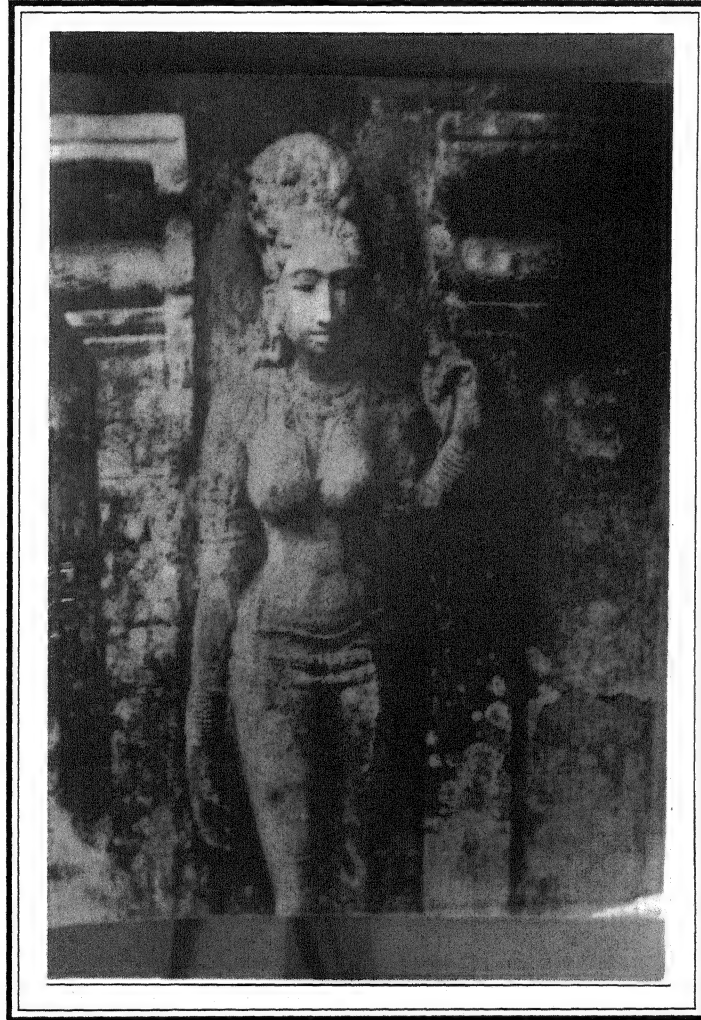
चित्र संख्या 3



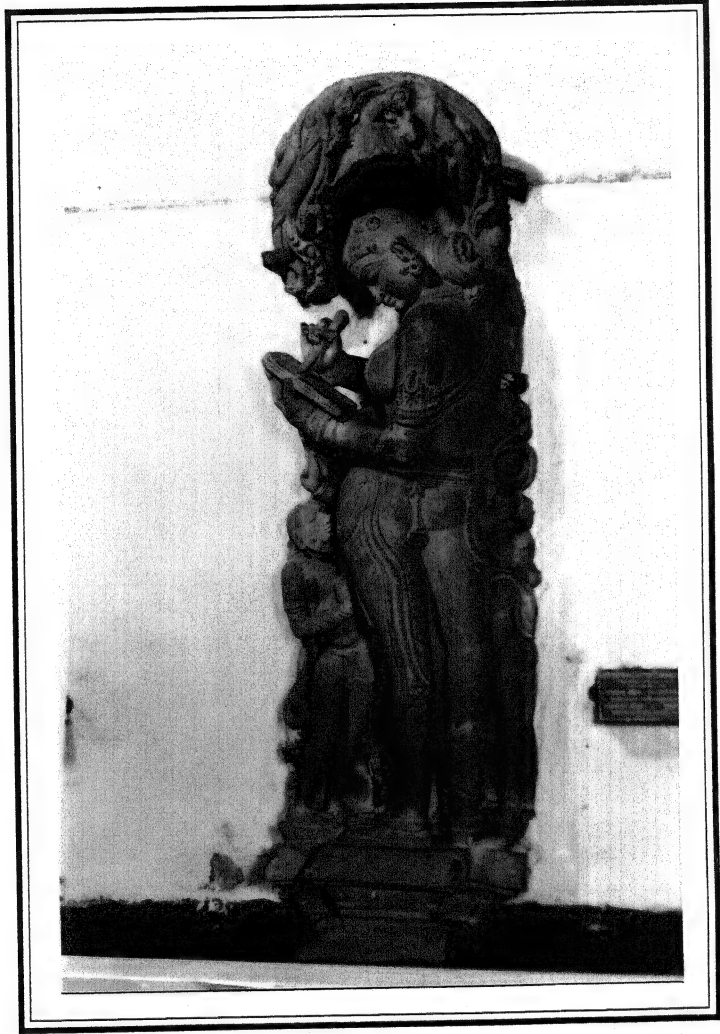
चित्र संख्या 4



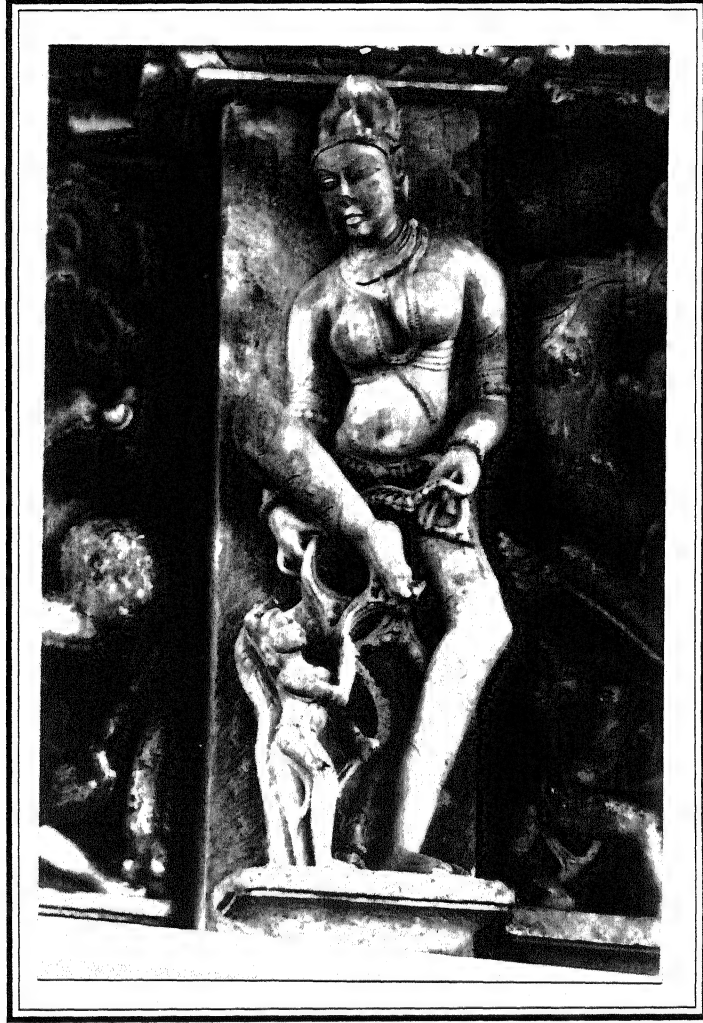
चित्र संख्या 5



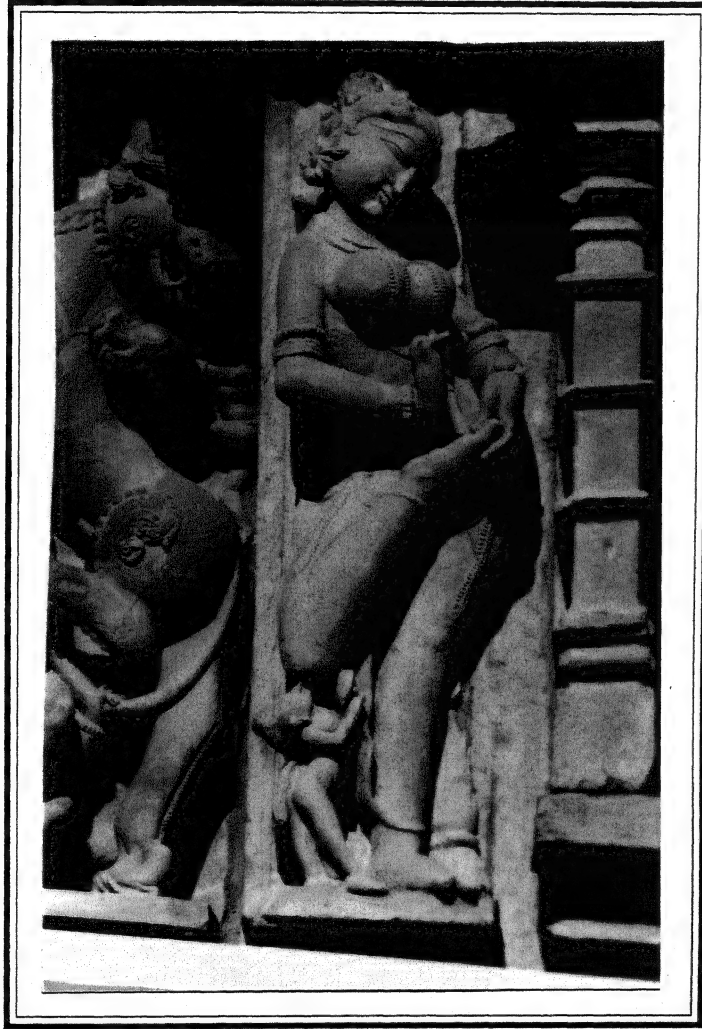
चित्र संख्या 6



चित्र संख्या 7



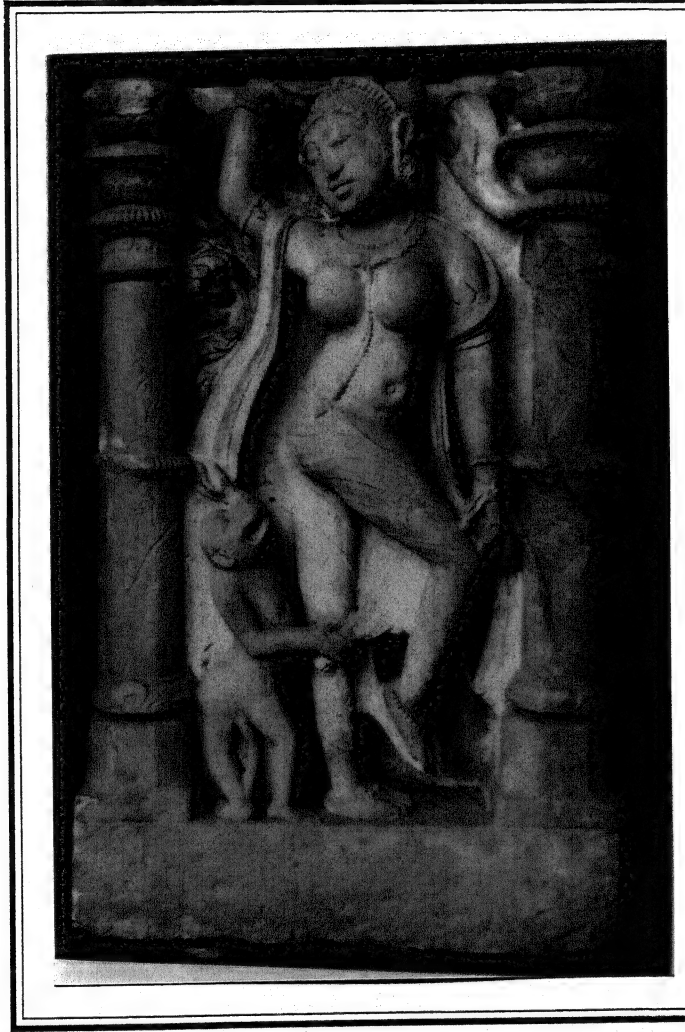
चित्र संख्या 8



चित्र संख्या 9



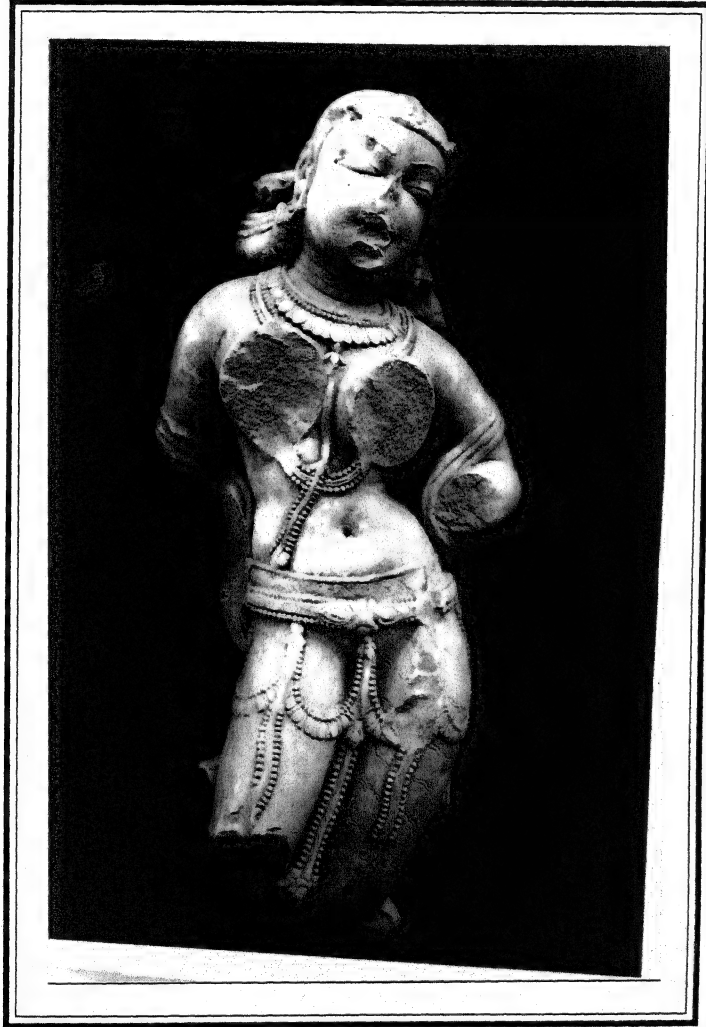
चित्र संख्या 10



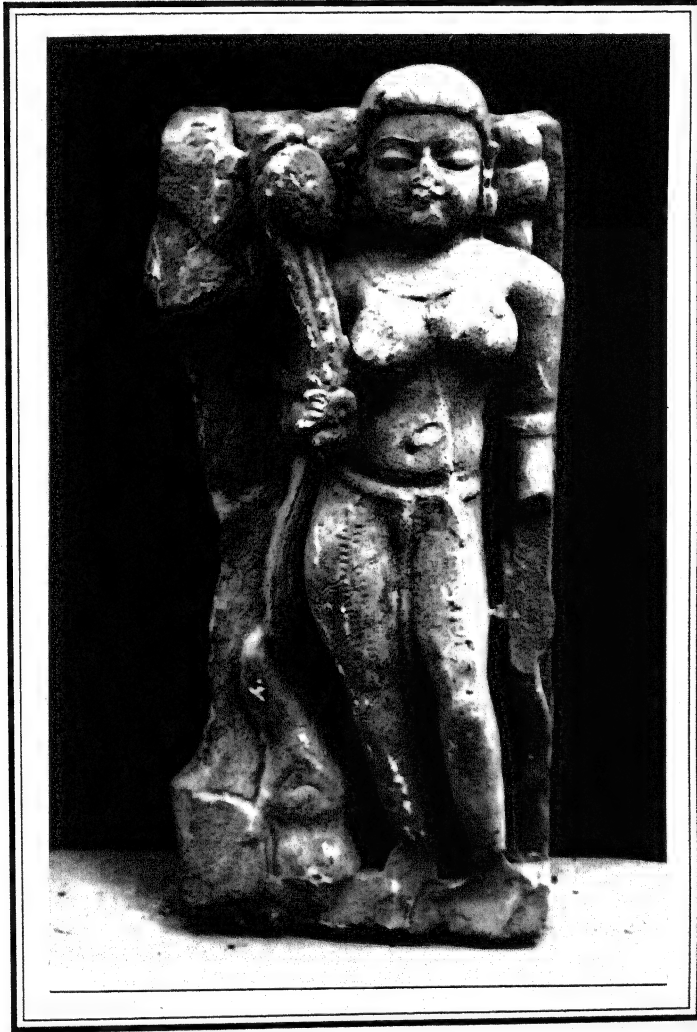
चित्र संख्या 11



चित्र संख्या 12



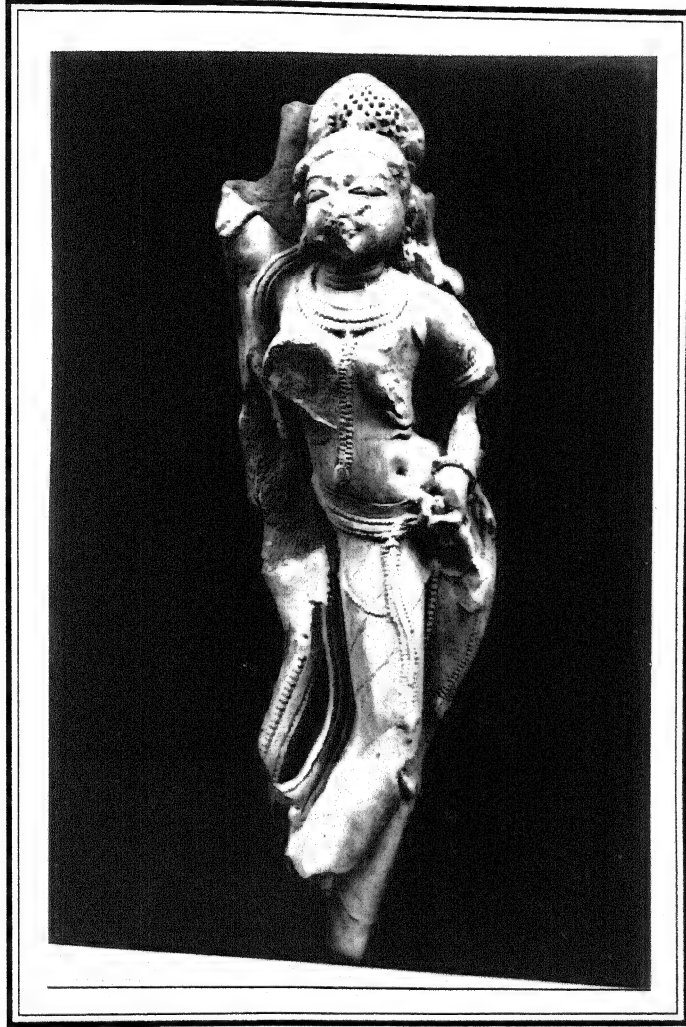
चित्र संख्या 13



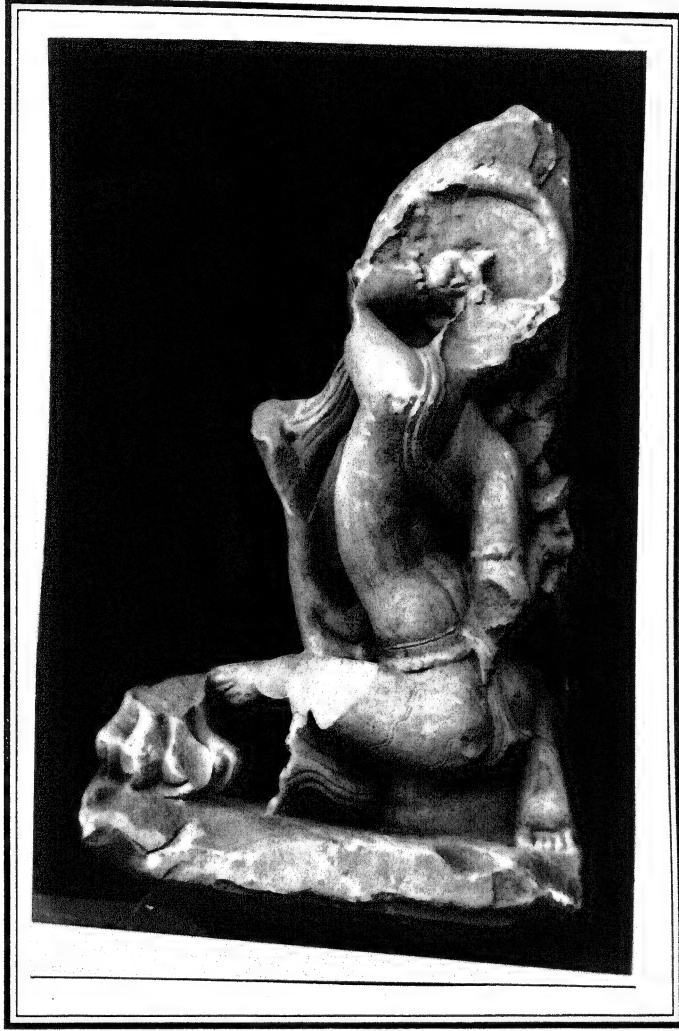
चित्र संख्या 14



चित्र संख्या 15



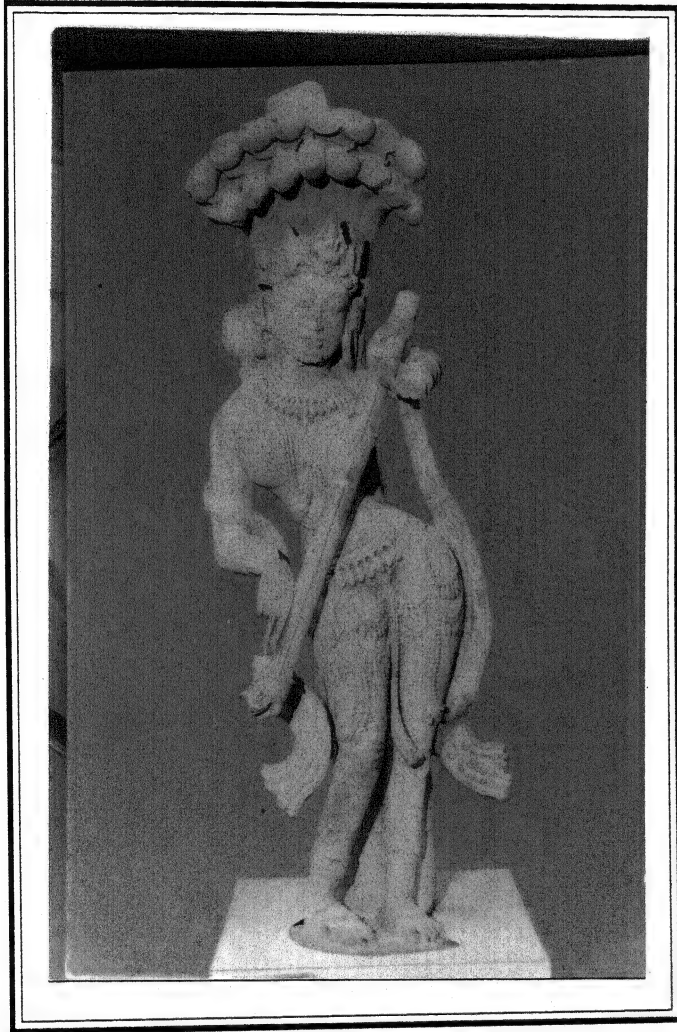
चित्र संख्या 16



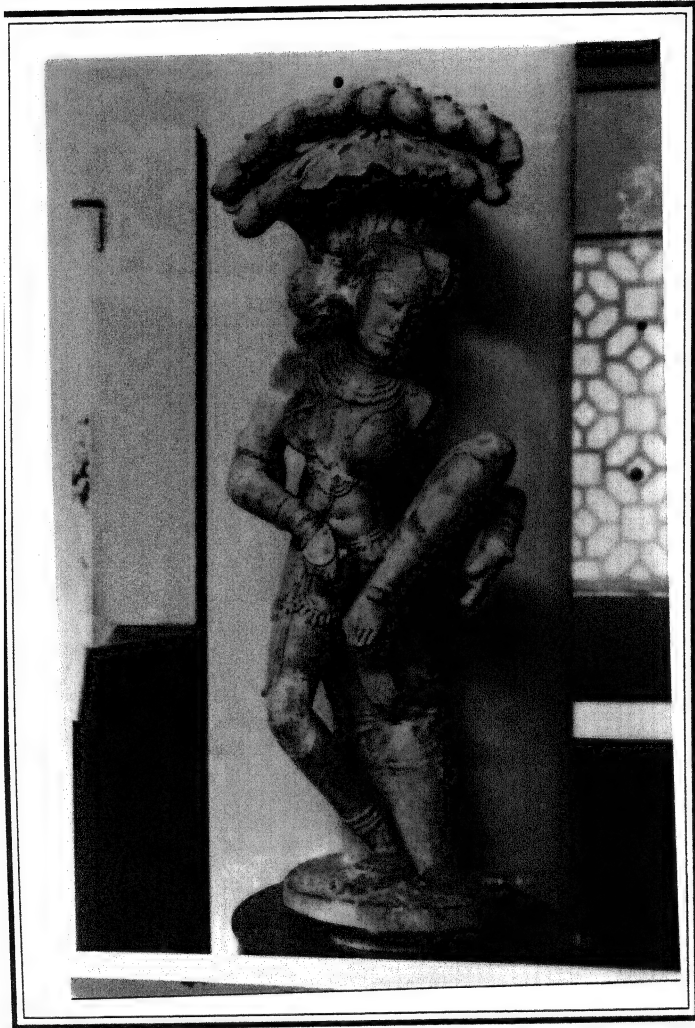
चित्र संख्या 17



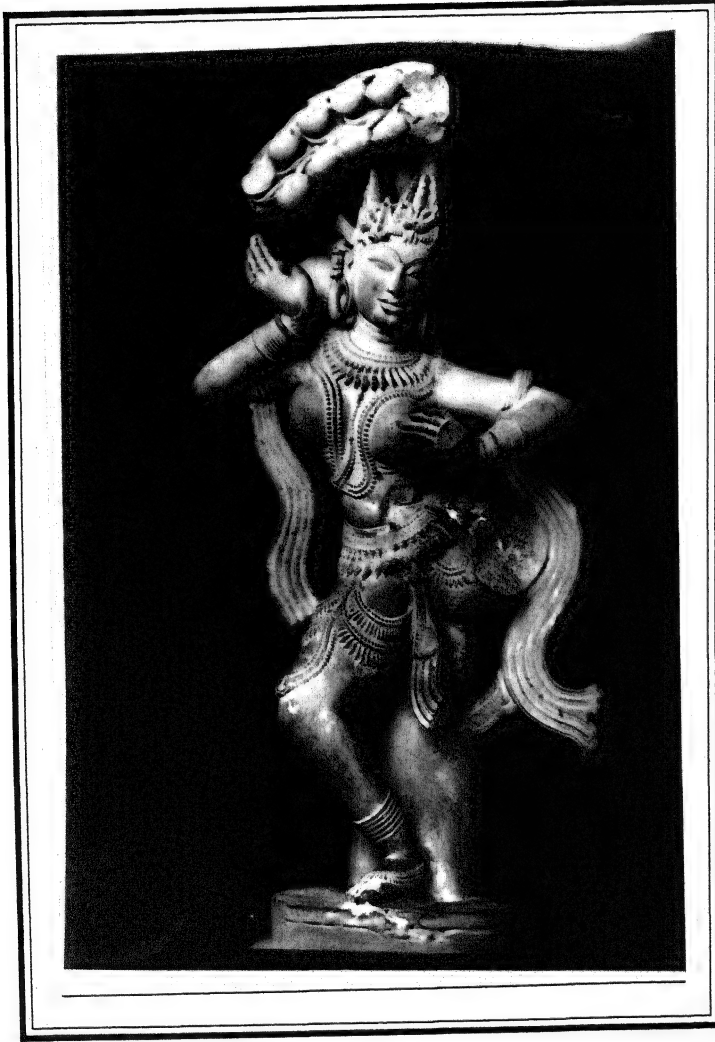
चित्र संख्या 18



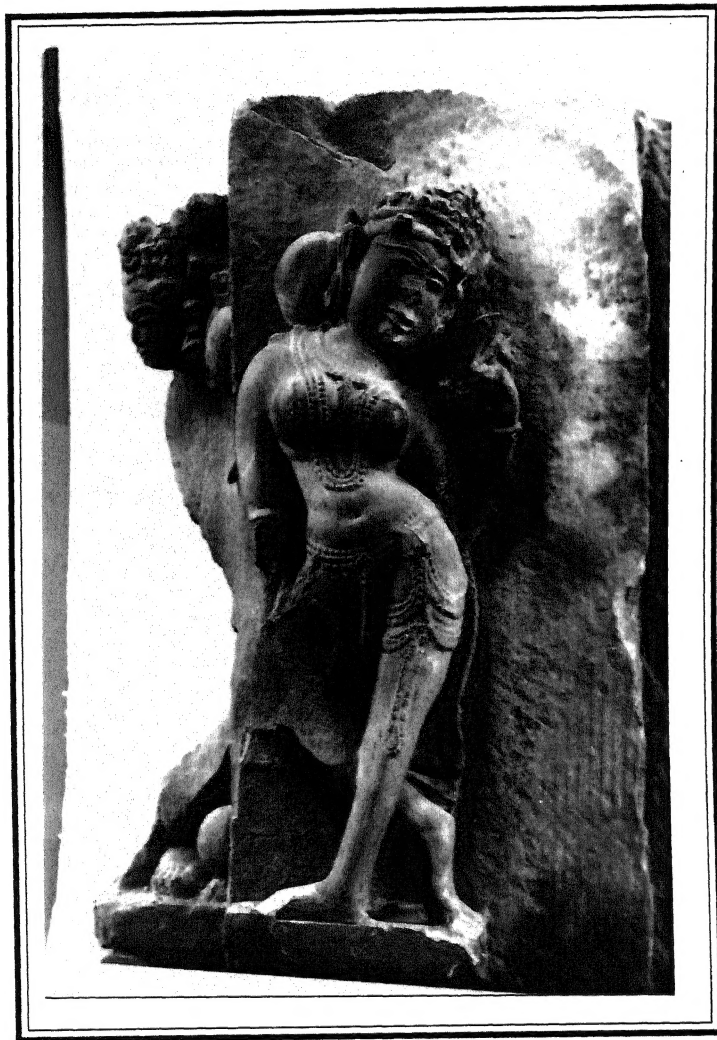
चित्र संख्या 19



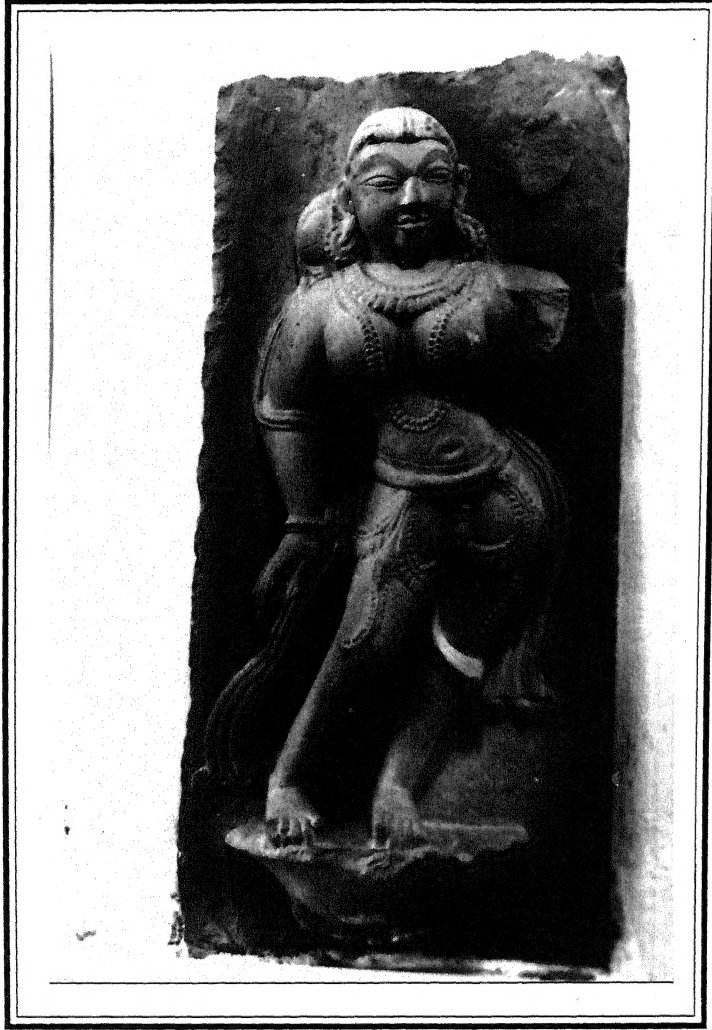
चित्र संख्या 20



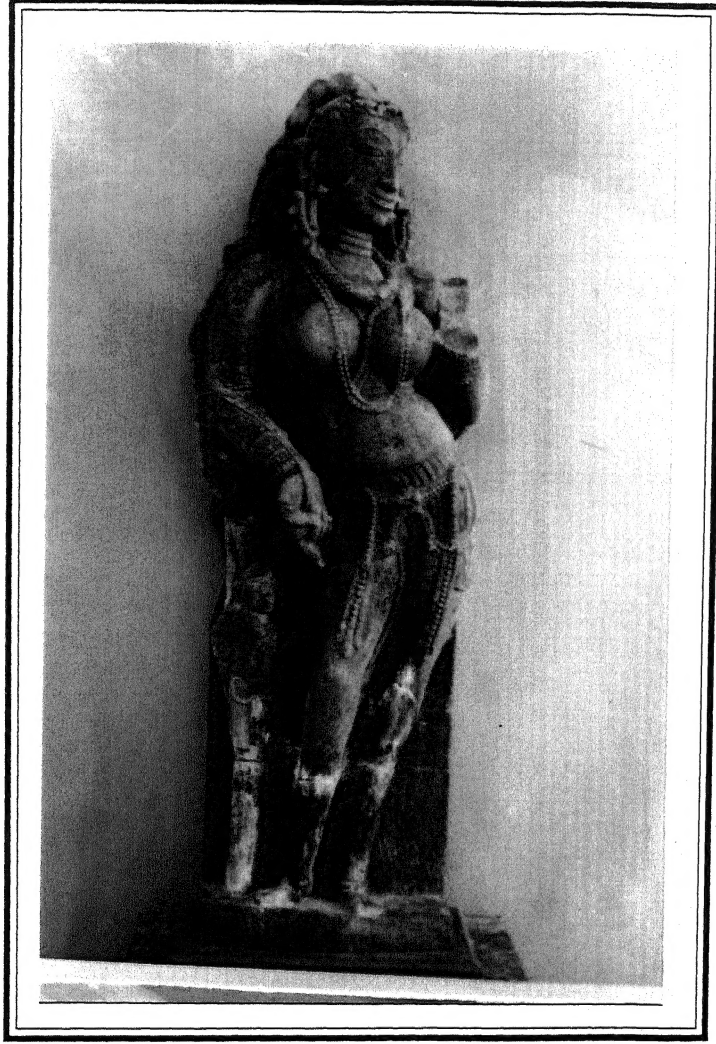
चित्र संख्या 21



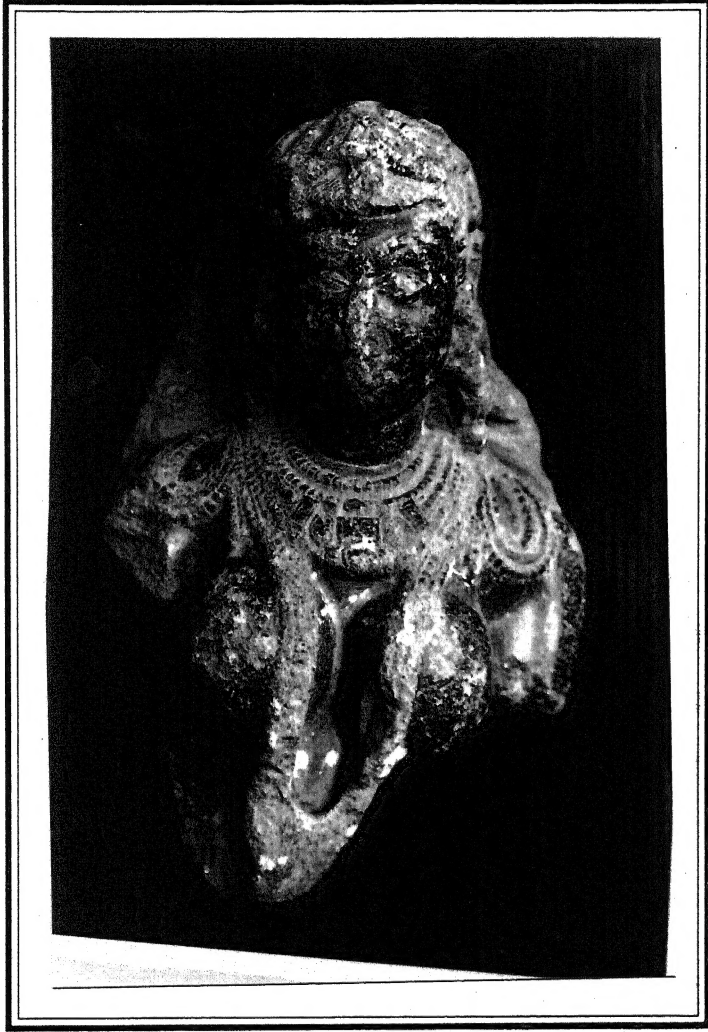
चित्र संख्या 22



चित्र संख्या 23



चित्र संख्या 24



चित्र संख्या 25